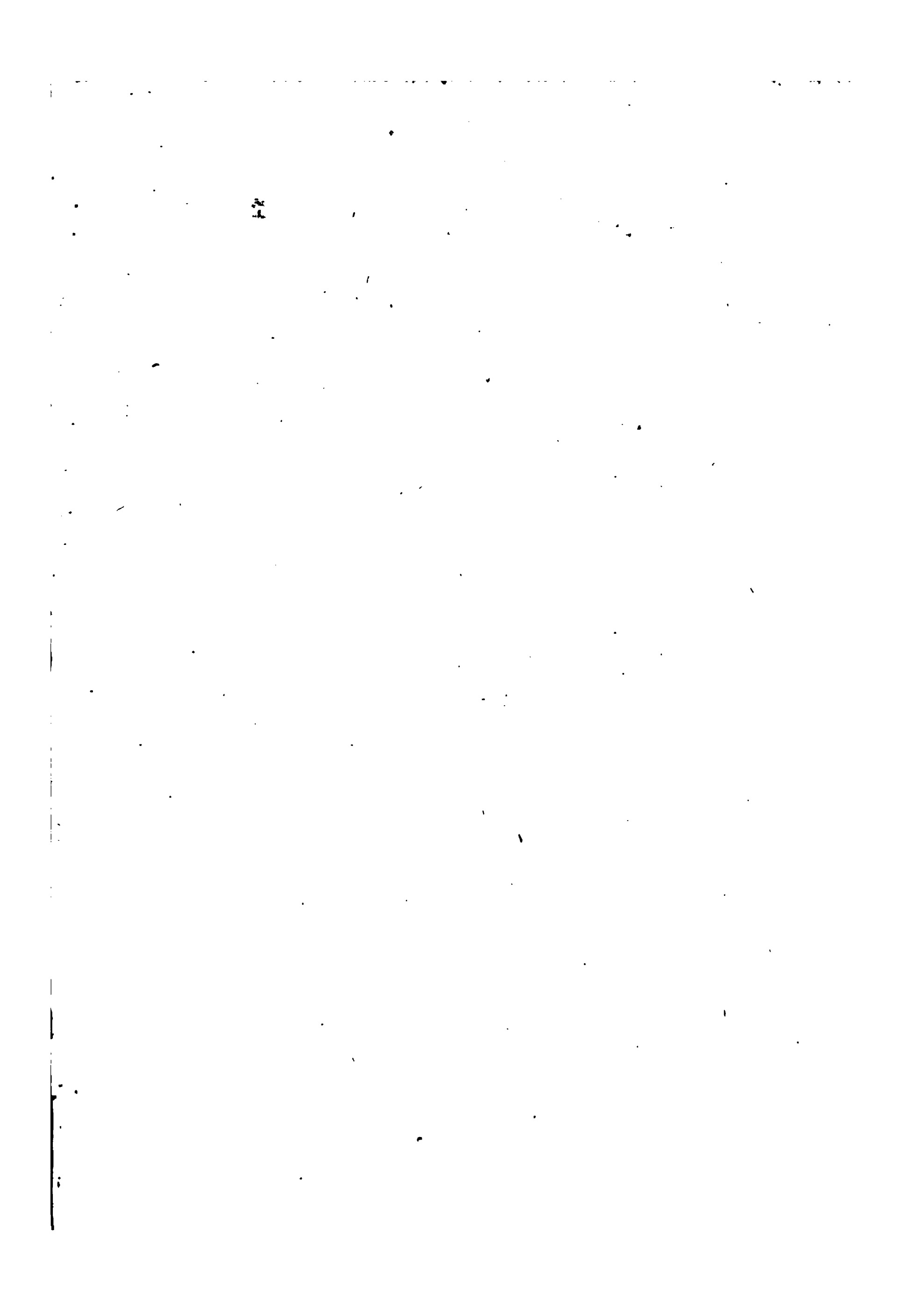
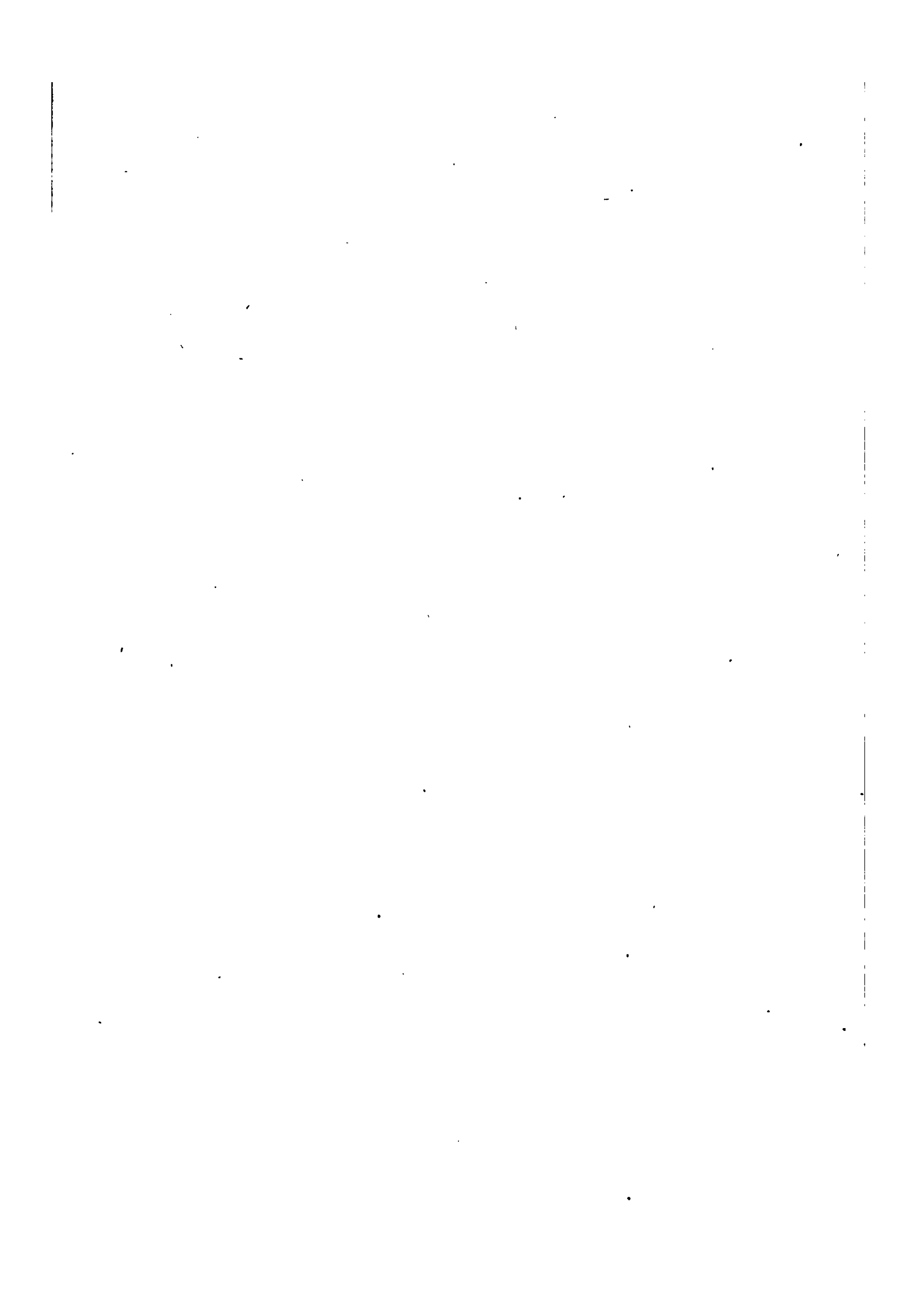






Vorschule zum Homer.

Von

Johannes Minckwitz.

»Antiquitas — quo propius aberat ab ortu, et divina progenie — hoc melius ea fortasse quae erant vera, cernebat.«
Cic. Tusc. I, 12, 26.

Stuttgart.
Krais & Hoffmann.
1863.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

Standpunkt des Homer. Werth und Bedeutung seiner Poesie.

Vor jedem großen Dichter eröffnet sich die ganze Welt, sie liegt gleichsam vor ihm ausgebreitet, und er zieht in den Bereich seiner Darstellung das gesammte Gebiet der Natur, Menschenwelt, Himmel und Erde: Alles muß ihm dienen, wie es dem Philosophen dient, der die Räthsel der Schöpfung zu lösen unternimmt. Die weiteste Umsicht wird von dem großen Dichter gefordert, Alles muß ihm bekannt sein, die Geschichte der Menschheit und seiner Nation, die Gegenwart und ihre Zeitlage, die Zeichen der Zukunft, der Stand der Bildung, Religion und Charakter seiner Zeitgenossen. Denn er wird veranlaßt sein, von allen diesen Kenntnissen Gebrauch zu machen, entweder in einem umfangreichen Werke, oder in mehreren, größeren und kleineren: eine blos phantastische Welt oder eine Welt der luftigen Phantasie darf er nicht aufschlagen, wenn seinem Werke nicht die Hauptgrundlage mangeln soll, die Wahrheit. Der Dichter seiner Nation, der sogenannte Nationaldichter, welcher die nothwendigen Talente und Eigenschaften eines ächten Poeten besitzt, und welcher zugleich die für die Höhe seiner Aufgabe angemessene Bildung und Ausbildung sich erworben hat, eine Fülle des Wissens und eine reiche Gelehrsamkeit, wenn wir so sagen wollen: ein solcher Dichter wird uns das treue Abbild seiner Nation in ihrer ureigensten Er-

scheinung liefern, ein Bild der Menschheit in beschränktem Maßstabe, so weit nämlich eine einzelne Nation das gesammte Menschengeschlecht vertritt. Es wird dabei wenig darauf ankommen, ob der Dichter die interessanten Charaktere seines oder eines früheren Zeitalters unmittelbar redend und handelnd aufführt, oder ob er als Lyriker im Namen seiner Nation selber spricht und sein eigenes Wesen an die Stelle Aller setzt. Denn im letzteren Falle spiegelt er durch seine Persönlichkeit die Eigenthümlichkeit des ganzen Volkes ab, er selbst ist dann der Ausdruck seiner Nation; und ist er der rechte und wahre Ausdruck derselben, so wird auch die Nation sich in dem Dichter wieder erkennen und seine Darstellung freudig als diejenige begrüßen, welche das innerste Wesen des ganzen Stammes, die Nationalität, enthüllt und veranschaulicht hat.

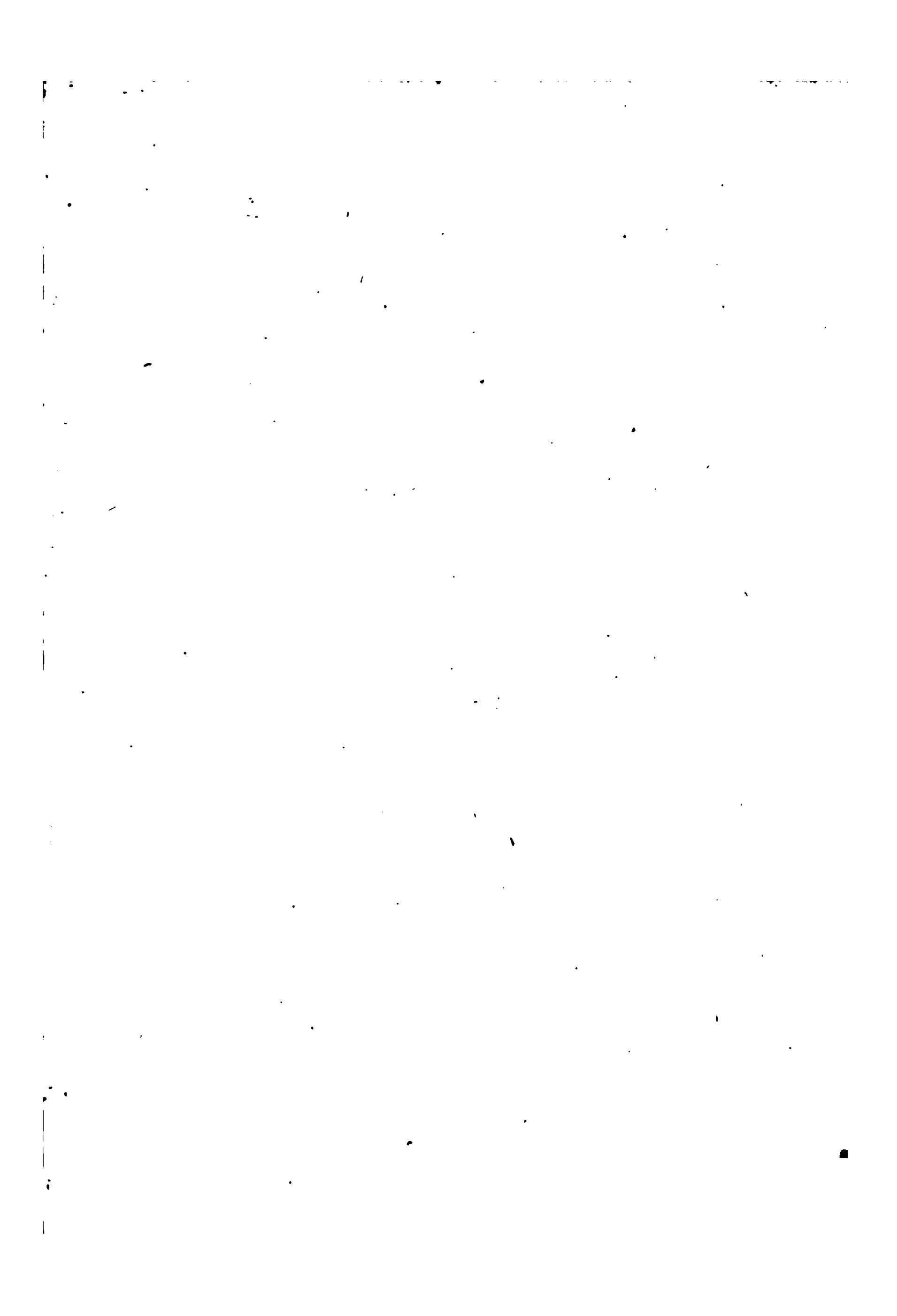
Der Dichter wird dem zu Folge die Gefühle und Seelenstimmungen, wie sie seiner Nation eigen sind, getreulich abmalen; er wird die Richtung ihrer Bestrebungen, die Beweggründe ihrer Handlungen, sowie den Verlauf ihrer Thaten selbst in unverfälschtem Lichte darstellen; er wird ihre Ansichten, Wünsche und Hoffnungen, ihre Tugenden und Mängel, ihre Kunstfertigkeiten und ihre wissenschaftliche Höhe beleuchten, so daß man sich ein möglichst vollständiges Bild von dem Zustande machen kann, worin sich eine Nation zur Zeit ihres poetischen Malers befunden hat *). Ferner wird er außer der eigenen Nation auch die fremden Völker schildern, welche mit jener in Verkehr getreten oder die ihm bekannt geworden sind; er wird die Geographie naher und entfernter Länder berühren, die Gewohnheiten und Sitten, die in ihnen herrschen, und das Reich der Natur, die Erscheinungen der Erde und der Himmelsgestirne vor uns aufschließen, um ein Abbild der Welt zu liefern, wie sie zu

*) Insofern sind die Dichter auch als „Träger der Kultur“ zu betrachten, wenigstens so lange sie richtig verstanden werden, ihr Verständniß nicht bei sinkender Kultur einer Nation verloren geht.

seiner Zeit erschienen oder gewesen ist. Nichts wird er unterlassen, was zur Vollständigkeit eines solchen Weltbildes führen kann, und in diesen reichen, weitumfassenden Zügen besteht das Hauptinteresse, welches uns das Dichtwerk darbietet. Jeglichem aber, der sich für das Höchste der Menschheit interessirt, muß ein solches geistiges Abbild der Welt, welches uns irgend eine eigenthümliche Epoche erschließt, die lebendigste Theilnahme erwecken; es müßte denn blos eine barbarische Zeitepoche vorgeführt sein, von welcher sich der Mensch gleichgiltig oder gar mit Schauder abwendet. Dem Freund der Poesie und dem Denker sind demnach die Nationaldichtungen aller Völker, welche eine gewisse Bildungsstufe erstiegen haben, aus den verschiedensten Zeitaltern und Weltgegenden eine wichtige, ebenso anziehende als belehrende Erscheinung, für den Zweck, den Genius der Menschheit kennen zu lernen. Ein solcher Leser hält sich nicht blos an die dichterischen Schöpfungen seiner eigenen Nation, aus dem Grunde, weil eine Nation nur ein einzelnes Bild darbietet, während daß die Menschheit sich bei jedem Volk und in jedem Zeitalter anders entfaltet und durch eigenthümliche Charakterzüge kennzeichnet. Wir erklären uns dieß an einem Beispiele aus der Natur, an dem Lichte. Die Naturforscher sagen uns, das Licht gelange erst zu seiner vollendeten Erscheinung durch Brechung in die Farben und ihre Mischungen, durch Fesselung an die Formen und ihre Verschlingungen.

Um also einen Ueberblick über den Menschencharakter zu gewinnen, oder um den Blick wenigstens zu bereichern, wird man nicht bei dem einen Volke stehen bleiben, dem der Betrachtende vielleicht selbst angehört, sondern die Bilder aller Nationen zu Hülfe nehmen, welche sich durch besondere Eigenschaften, Merkmale und Verdienste hervorgethan haben. Die Besonderheit ist es, welche unsere Aufmerksamkeit verdient, und jeder Dichter, welcher originell ist, oder eine Seite der Menschheit originell dargestellt hat, besitzt Anspruch auf unsere Theilnahme: die Originalität verschafft


SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE



Olympos, des olympischen Götterstaats und der mit ihm verbundenen religiösen Anschauung. Endlich werden wir auch in die Tiefen der Unterwelt eingeführt und erlangen Einsicht von den Vorstellungen, welche sich die damaligen Hellenen über ein dunkles Jenseits geschaffen hatten. Kurz, wir finden, daß Himmel, Erde und Hölle, wenn man die Unterwelt so nennen darf, vor unsern Blicken aufgerollt wird, und daß Homer offenbar nicht verabsäumt hat, alle diejenigen Dinge in den Kreis seiner Dichtungen zu ziehen, welche für die damaligen Menschen Bedeutung hatten, oder damals zur Bedeutung gelangten. Schon das klassische Hellenenthum hat daher in den Homerischen Dichtungen ein vollkommenes Gemälde der Welt mit Recht bewundert, nicht, weil es so ehrwürdig und alt, sondern weil es so vortrefflich war.

Man könnte einwenden und sagen, daß die von Homer dargestellte Welt eine unbedeutende gegen die unsrige, eine enge und geringe gewesen, und daß sein und der damaligen Menschen Gesichtskreis nicht weit gegangen sei. Und hieran könnte man die Frage knüpfen, ob der Dichter die ihm einst zugesprochene Bedeutung noch heut zu Tage verdiene, namentlich ob er die höchsten Ideale in Wahrheit und Schönheit erreicht habe? Sollen wir Deutsche uns noch um seine Schöpfungen in einer Weise kümmern, als wären sie von Schiller oder Goethe ausgegangen? Stehen sie uns so nahe, wie die Werke unserer größten Nationaldichter? Allerdings, den Gebildeten unter uns sind die Homerischen Dichtungen seit einem Jahrhunderte wieder so nahe getreten, wie kaum einem andern neuern Volke, und sie verdienen, als ein Spiegel der Welt, diese Berücksichtigung, wie vielleicht kein zweiter fremdländischer Dichter. Homer zeigt uns nach Inhalt und Form, was wahre Dichtkunst ist.

Denn erstens, obgleich uns seine Welt als eine beschränkte erscheint, welche uns an das Jugendalter des Menschengeschlechts erinnert, so ist doch diese Welt vollständig und mit so umfassenden Zügen aufgenommen worden, daß

sie wie eine Art Panorama vor uns sich aufthut, welches wir von einer freiliegenden Bergzinne um uns herum schauen, oder daß sie buntgestaltig an unsern Blicken vorüberschwebt, jenen Bildern gleich, die man neuerdings von den wechselreichen Stromufern des Mississippi, von den Küsten Siciliens und Unteritaliens, von Konstantinopel und andern großen Städten entworfen hat. Für Jeden, der seine Welt und Zeit darstellen will, wenn er auch sein Bild zu erweitern und in vergrößertem Maßstabe anzulegen bedacht sein wird, steht daher Homer als ein herrliches Muster da. Was August Wilhelm von Schlegel über die bloße Form des Hexameters gesagt hat, läßt sich auf den Charakter der ganzen Homerischen Dichtung anwenden:

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh'
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist,
Daß der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne
Bei hellathmender Luft abspiegelt in bläulicher Tiefe:
So auch trägt das Gemüth der Hexameter *).

So trägt uns das gesammte Gedicht, dürfen wir sagen, und zeigt uns die damals bekannte Welt wie eine bunte Landschaft mit Strömen, Meer und Seebuchten, im Ganzen sowohl, als in der Fülle des Einzelnen abgespiegelt auf dem beweglichen Grunde des rhythmischen Wortes. Der Dichter also hat in seinem Werke eine solche Umschau gehalten, wie sie nur immer dem geistreichsten Hellenen seiner Tage möglich gewesen zu sein scheint. Ist sie klein ausgefallen, verglichen mit der heutigen Kenntniß von der Weite der Schöpfung, so erwächst daraus seiner Leistung keinerlei Vorwurf. Vielmehr müssen wir anerkennen, daß

*) Im sechsten Kapitel habe ich den hier angedeuteten Charakter des Homerischen Hexameters näher beleuchtet und gezeigt, wie er zu diesen Eigenschaften gelangt ist.

von ihm die höchste Aufgabe, die einem Dichter zufallen kann, erfüllt worden ist; und wenn ein Dichter so viel vermocht hat, so muß uns auch seine Leistung mit lebhaftem und dauerndem Interesse erfüllen, besonders wenn sie, wie es hier der Fall ist, an sich interessant dasteht.

Denn zweitens hat der Meister Homer uns keine gewöhnlichen Menschen und keinen gewöhnlichen Zeitraum abgeschildert, sondern die Ideale des letzten Heldenalters. Er beschreibt uns außerordentliche Thaten, Begebenheiten und Geschicke, den ersten Hauptkampf zwischen Osten und Westen oder zwischen Asien und Europa, sowie die glücklichen und unglücklichen Einwirkungen, welche dieß Ereigniß auf viele Heroen jener Zeit hatte, sammt ihren Ländern und Völkerschaften. Wie daher die vorgestellten Personen selbst merkwürdig waren, so konnte er auch Merkwürdiges von ihnen mittheilen. Und doch waren es nicht lauter Wunder, die er von ihnen zu berichten hatte; diese letzten Heroen unterschieden sich bereits wesentlich von den früheren, ihren Vätern und Ahnherrn: die Homerischen Helden bildeten, wie ich schon sagte, den Uebergang zu den gewöhnlichen Sterblichen; wenigstens wurden sie durch die Phantasie des Dichters so hingestellt, daß sie dem älteren Geschlecht nachstanden, das jüngere überragten. Die Väter der Homerischen Helden erscheinen nach der Mythe riesenhafter, stärker und wunderbarer. Perseus, Herakles, Theseus und die Theilnehmer an den ältesten Großthaten, an dem Argonautenzuge, an der kalydonischen Jagd, an dem Zuge der Sieben gegen Theben, alle diese Helden waren bereits in das Reich der Götter eingegangen. Selbst die Dioskuren, die Brüder der geraubten Helena, befanden sich nicht mehr auf der Erde, um an dem Troerzuge Theil zu nehmen. So war denn das letzte, bei Homer auftretende Heroengeschlecht theilweise ein schwächeres, durchweg aber ein menschlicheres; sonst würde der Krieg unter den Mauern von Troja auch nicht so lange gedauert haben. Philoktetes sogar, ausgerüstet mit einem bloßen Erbstück aus der eigent-

lichen Heroenzeit, dem unfehlbaren Bogen des Herakles, durfte nicht eher, als im zehnten Jahre, wo die Stadt nach Schicksalsbeschluß fallen sollte, auf dem Troischen Schlachtfelde erscheinen: nicht ein Einziger von den früheren riesenstarken Göttersöhnen, welche die Mythe gefeiert hat, würde, diesem Beschlusse gemäß, vor Troja am Platze gewesen sein. Im Allgemeinen begannen nun die Kriege, wo die Zahl und Masse die Kraft und Leibesstärke der Einzelnen ersetzte; vor Ilion standen sich bereits Heere gegenüber, die unter fortwährenden Zuzügen Hunderttausende zählten, während die älteren Heroen ihre Größe dadurch bewiesen, daß sie lediglich auf ihre eigene Faust vertrauten, oder nur ein sehr geringes Gefolge um sich versammelten. Die Menge zeigte sich jetzt bei kühnen Unternehmungen zum ersten Male wirksam. Der Achilleus unseres Homer ist der einzige Held, welcher durch Heldengröße den Vätern in jeder Beziehung gleich zu achten wäre; aber auch sein Charakter zeichnet sich durch menschlichere Züge vor den früheren Geschlechtern aus. Um nur auf einen dieser Züge hinzuweisen, nirgends sagt uns die Mythe, daß ein Held, wie Herakles oder Perseus, stille Thränen in der Einsamkeit vergossen, oder daß dergleichen Helden überhaupt geweint hätten, was wir Weinen nennen. Achilleus dagegen weint im Schmerze, gleich seiner Mutter Thetis: er weint im ersten Gesange der Ilias wegen der Ehrenkränkung, die ihm von Agamemnon zugefügt worden war, also Thränen des Zornes und beleidigten Ehrgeizes; er weint späterhin Tag und Nacht um den Verlust seines geliebten Jugendfreundes Patroklos, also rein menschliche Thränen liebender Theilnahme. Die Scham hält den kühnsten und unüberwindlichsten aller Homerischen Göttersöhne nicht zurück; er verbirgt seine Schwäche nicht. Die Helden unseres Dichters stehen also, wie sich aus dem Gesagten ergibt, den Menschen näher, als das eigentliche Heroengeschlecht; sie boten dem Publikum, dem sie vorgeführt wurden, eine minder fremdartige Erscheinung und weckten ein innigeres Mitgefühl in dem Herzen der griechischen Hörer.

Und dieß war ein wesentlicher Vortheil für die augenblickliche, wie nachhaltige Wirkung des Gedichts.

Gleichwohl aber gab es noch genug Züge des Wunderbaren und Außerordentlichen, wodurch die Hauptheldeu der beiden Epen sich von den aufhorchenden Zeitgenossen des Homer unterschieden. Wenn die menschlicheren Züge das Herz rührten, so mußten die übermenschlicheren, durch ihre in Erstaunen setzende Größe und Seltsamkeit, die Phantasie anlocken. Die edleren Empfindungen sowohl, als die Leidenschaften, äußerten sich stärker bei ihnen, oft noch an die Gränze des rohen Naturgefühles streifend. Auch an Körperkraft sehen wir sie den nachfolgenden Geschlechtern noch weit überlegen. Mehrmals vergleicht der Dichter ihre Riesengewalt mit der schwächeren Leibesstärke seiner Zeitgenossen; *οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν*, sagt er dann, mit welchen Worten „das heutige Geschlecht der Sterblichen" in leiblicher Beziehung den vorgeführten Streitern gegenüber gestellt wird. Der Litteraturhistoriker G. Bernhardy nennt den gedachten Vergleich, womit Homer sich auf seine Zuhörerschaft hinwendet, nicht blos einen Seitenblick in die historische Gegenwart, sondern „einen sentimentalen Zug" des Dichters, welcher „den vollen Ton der Objektivität" verläugne *). Allein die Homerischen Gesänge kennen durchaus keine Sentimentalität, namentlich keine im modernen Sinne, und das ist ein unsterblicher Vorzug dieser Gedichte, die nur von ächtem und frischem Gefühle Zeugniß ablegen. Bernhardy hat sich hier dem sonst geschmackvollen Aesthetiker Zimmermann **) angeschlossen, welcher der Meinung ist, daß jene Wendung *οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν* hervorgerufen sei durch „eine leis hinstreifende Wehmuth", mit welcher der Dichter „den

*) G. Bernhardy, Geschichte der Griech. Poesie, Erste Abth. S. 79.

**) Fr. Zimmermann, Ueber den Begriff des Epos. Darmst. 1848. S. 107.

Unterschied natürlicher Heldenkraft" bemerke, der „zwischen der Vergangenheit und seiner Zeit" stattfinde, indem er „die verlorene Riesenstärke der guten Alten rühme". Dabei komme es jedoch „zu keinem Bruche zwischen dem Einst und Jetzt"; denn die volle Blüthe physischer Kraft sei dem Dichter zwar vorbei, aber der Glaube an sie, als das höchste Menschliche, lebe fort und vereinige sich mit der Fortdauer des hohen Sinnes und Jugendmuthes, der nur in andere Phasen getreten sei. Beide Gelehrte indessen haben aus jener Wendung theils zu viel gemuthmaßt, theils irren sie sich in ihrer Ansicht vollständig. Keinerlei derartige Wirkung hatte der Dichter durch seinen Hinweis beabsichtigt, er gedachte sein Publikum nicht zu demüthigen, das noch groß genug gesinnt war, um das erhabene Wesen jener Helden ohne eigene Beschämung zu würdigen. Er gebrauchte die Wendung *οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν* lediglich aus dem einfachen Grunde, um das Erstaunen der Zuhörer zu erregen und ihre Theilnahme an den vorgeführten Heldengestalten zu befestigen. Und diese Gestalten selbst werden bisweilen mit ihren Vätern verglichen, damit sie an dem Beispiele der letztern ihre Tapferkeit entflammen. Anders verhält es sich mit den Aeußerungen des greisen Nestor; wenn dieser gelegentlich seiner Jugend gedenkt, so liegt seiner Klage allerdings ein persönliches Bedauern zu Grunde, aber auch in diesem Falle kein solches, daß es den objektiven Ton der Homerischen Darstellung irgendwie verletze.

Gelang es also dem Dichter, die menschliche Seite seiner Gestalten hervorzukehren und das Außerordentliche, frei von dem Ungeheuerlichen, auf eine Weise anzubringen, daß es geeignet war, ein verstärktes Interesse hervorzurufen, so mußte drittens dieser geniale Geist eine unbeschreibliche Macht dadurch entfalten, daß er die von ihm dargestellte Welt mit der reinsten Wahrheit darstellte, daß er sie in dem nämlichen Lichte, wie sie ihm selbst erschien, unverfälscht zeigte, und daß er selbst an Alles glaubte, was er vortrug. Daher kam es, daß seine Zuhörer ihm gerne das

Ohr neigten und das Wunderbarste ebenso gerne glaubten, wie es der Sänger glaubte und auszusprechen für gut fand. Wenn er unter Anderem die um ihn Versammelten nach dem Olympos hinaufführte, so stellte er den Götterstaat und Haushalt der Himmlischen, die Charaktere derselben, ihre Gewohnheiten und Sitten auf eine so wahrscheinliche Weise dar, daß die Zeitgenossen nichts als Menschen eines höheren Ranges, mit dem Namen Götter benannte außerordentliche Sterbliche und mächtige Gestalten eines großartigen Zeitalters zu erblicken wähnten. Wie der Dichter selbst, so liebte auch das damalige einfache Publikum keine Ausgeburten eines krankhaften und faselnden Einbildungsvermögens. Das Gesunde war ihm recht, das Rechte neu und anziehend: der Dichter durfte getrost seine Schöpferkraft in freiem Strome walten lassen, um einer beifälligen Aufnahme sicher zu sein, und wurde nicht durch Uebersättigung und Ueberreizung der Hörer genöthigt, auf geschmacklose Bahnen abzulenken. Bei der Ausmalung der Götter, von welchen man glaubte, daß sie mit den Menschen damals, wie früherhin, verkehrten, folgte daher unser Dichter seinem Gutdünken. Er malte sie nicht mit phantastischer Willkür, sondern indem er sich der allgemein herrschenden Vorstellung von dem Himmel und der Unterwelt anschloß, gab er ihnen lebendige oder aus dem Leben gegriffene Züge, welche ihrer Natürlichkeit wegen gefallen mußten. Die Zeichnung stand unbedingt in der Hand des Dichters, ihr vertraute man um so mehr und hielt sie für um so wahrer, wenn durch sie die göttlichen Gestalten dem menschlichen Begriffsvermögen genähert wurden. Daß er ihnen Eigenschaften beilegte, welche über das sterbliche Wesen hoch hinaus gingen, verstand sich von selbst; sie blieben aber immer nur gesteigerte Erscheinungen des Menschen, vervollkommte Heroen, strafende Weltlenker oder auch gnadenreiche Gönner, die freundlich auf die Erde niederstiegen, sei's gerufen durch Gebet, oder um freiwillig den von ihnen Geliebten Beistand, Schutz und Segen zu verleihen. Da aber die Götter

dem Hellenen so nahe gerückt waren, bildet ihre Schilderung nicht einen losen Bestandtheil des Homerischen Gedichts, nicht ein isolirtes und unwirksames Beiwerk; vielmehr sind die Unsterblichen durch die Phantasie des Sängers mit den Sterblichen in eine so innige Verbindung gesetzt worden, daß sie eine Parthei der Handelnden ausmachen, und zwar die oberste und entscheidende. Wie viel die Harmonie der Darstellung durch eine solche ineinander greifende Zusammenwirkung aller an den Ereignissen betheiligten Personen, der Götter und der Menschen, gewonnen hat und geradezu vollendet worden ist, davon erhalten wir die deutlichste Einsicht, wenn wir in diesem Punkte das antike Meisterwerk vergleichen mit neueren Epen, mit den Lusiaden des Portugiesen und mit den freilich unverhältnißmäßig schwachen Copien des deutschen Erzbischofs Ladislaus Pyrker.

Von den Heroen und Helden verkündigt der Dichter gewaltige Dinge, bei den Göttern durfte er unbesorgt kühner verfahren und ihnen sogar dämonische Umrisse verleihen, um ihre die Welt beherrschende Majestät zu enthüllen oder anzudeuten. So finden wir im fünften Buche der Ilias und anderwärts mehrere der merkwürdigsten und erstaunlichsten Beispiele von der Erscheinung der olympischen Gottheiten; Vorstellungen der letztern, die durch ihre Ueberschwänglichkeit an den Orient und seine ausschweifenden Phantasiegebilde mahnen. Bei dem griechischen Dichter sind sie jedoch keineswegs übertrieben und maßlos, sondern stehen in einem entsprechenden Verhältnisse zu den Umrissen der übrigen Gestalten, wenn diese gelegentlich in ihrer vollen Glorie gezeigt werden. Auch die grause Nacht der Unterwelt und des Tartaros, des schrecklichen Strafortes, hat durch die Phantasie unseres Dichters eine Ausschmückung erhalten, welche auf natürlicher Grundlage ruhte und für die hellenische Vorstellung nicht über die Wahrheit hinausging, nicht der Wahrheit ermangelte. Das ist es aber, was die ächte Poesie stets charakterisirt, selbst im Bereiche des Wunderbaren. Die von dem Sänger vorgebrachten Beschreibungen, die er, wie ge-

sagt, beliebig erfinden durfte, gefielen daher den Zeitgenossen; sie nahmen das Gegebene gläubig hin und ließen ihre Anschauung durch die mitgetheilten Neuigkeiten gern erweitern*).

Mit diesem herrlichen Sinne für die Wahrheit und mit dem Bestreben, Jegliches wahrhaft und maßvoll darzustellen, vereinigte Homer zugleich, auf die glücklichste Weise, einen scharfen Tiefblick in die menschliche Seele sowohl, als in das Reich der äußeren Natur. Dieser Tiefblick war unentbehrlich für das Ziel, Alles so weit als möglich wahr darzustellen. Die Erfahrung hatte ohne Zweifel das dem hochbegabten Sänger verliehene offene Auge geschärft, sie hatte ihn mit Kenntnissen bereichert, ihn mit Fülle der Weisheit ausgestattet. Er steht als feiner Beobachter des Menschenherzens, wie des äußeren Naturlebens, unübertroffen da. Die späte Nachwelt staunt über den durchdringenden Geist jener grauen Vorzeit, über sein Urtheil, womit er überall das Rechte trifft, über die Tiefe und Unmittelbarkeit seines Empfindens und Denkens, über seine Umsicht, welche ihn vor Fehlgriffen bewahrt, er mag die Neigungen und Sitten der Menschen, oder die Gewohnheiten der Thiere des Waldes schildern, er mag von dem Organismus des thierischen Leibes reden, oder erhabene Naturscenen beschreiben.

Wenn dieß den geistigen Werth und Gehalt seiner Gesänge geschaffen und gesichert hat, so tritt hinzu jene wunderbare Frische, womit er den Schatz seiner Gedanken aus-

*) Einerseits also hat Homer eine Anzahl Mythen, die man sich zu seiner Zeit erzählte, durch die Einkleidung in bestimmte Worte zur Nachkommenschaft gerettet, andererseits die Vorstellungen seiner Epoche ausgeschmückt und erweitert, dem Rechte gemäß, das die schaffende Phantasie eines Dichters hat. Einzelne Sagen endlich erscheinen bei ihm gleichsam nur im Fluge berührt; wie das gekommen sei, wird sich durch meinen Beweis von der Entstehung seiner Gesänge ergeben. Eine Mythologie, wie die Philologen manchmal zu glauben scheinen, hat er überhaupt nicht verfassen wollen.

schüttet. Nirgends eine todte Beschreibung, nirgends eine zwecklose und nicht zur Sache gehörende Schilderung, nirgends ein müßiger Zusatz, der nichts zur Erhellung und Hervorhebung des Ganzen beitrüge. Nicht einmal einen einzelnen überflüssigen Zug finden wir in seine Darstellung eingeflochten, Alles hat bei ihm seine Berechtigung; wie er genau und wahr schildert, so schildert er auch lebendig, kurzgedrängt, mit Meisterstrichen. Wie er zu einer solchen unübertrefflichen Frische, zu einer solchen weisen Sparsamkeit und man kann wohl sagen künstlerischen Berechnung gelangt sei, werde ich späterhin am rechten Orte zu erklären suchen. Denn die Homerische Frische und das Ebenmaß seiner Darstellung kann nicht das bloße Ergebniß der poetischen Begeisterung sein, da die letztere von allerlei Zufällen und Einwirkungen abhängig ist; noch weniger können jene Vorzüge aus der Betrachtung kunstreicher Vorbilder stammen, weil Homer zwar Vorgänger, aber noch keine musterartigen Vorbilder hatte, wie die späteren und neueren Schriftsteller. Wir werden also andere Gründe aufsuchen müssen, aus welchen wir die Erscheinung dieser ursprünglichen Vollendung herleiten, die dem Gepräge der Kunstdichtung so nahe kommt.

Endlich tritt nun zu dieser innerlichen Harmonie, wegen deren wir seine Schöpfungen bewundern und lieben, die Meisterschaft der äußerlichen rhythmischen Sprachform hinzu, welche in dem innigsten Einklange mit dem Inhalte steht, diesen Inhalt unterstützt, schöpferisch entfaltet und belebt. Eine auf sechs Hebungen ausgedehnte und eingeschränkte Zeile mit einem fest bestimmten Schlusse, also eine leicht in das Ohr fallende und in ihrer Musik faßbare Tonreihe, welche mit langen und kurzen Silben, mit Spondeen und Daktylen, regelmäßig, aber ganz nach Belieben an jeder Stelle, abwechselte: der Dichter oder Sänger sah lediglich darauf, daß diese Tonwoge durchweg gefällig und mit Leichtigkeit abrollte, von Anfang bis zu Ende sich flüssig und wohlklingend bewegte. Der Daktylus an fünfter Stelle war

daher nicht Grundgesetz dieser sechshebigen Zeile, wie spätere Theorie angenommen hat: Homer gebraucht überall den Spondeus, wo der Tonfall durch den Eintritt seiner Schwere keine Härte erleidet, sondern die Reihe mit gleicher Anmuth hinfluthet, als wenn der Ausgang daktylisch gestaltet wäre. Das ist das ebenso wechselreiche, als einfache Gefäß, worein Homer seine Gedanken gegossen hat, das der altepische Hexameter der Griechen. Auch diese vielbewegliche, aus der Natur der hellenischen Sprache selbst geflossene und von ihr gleichsam diktirte Versform brachte der feinhörige Sänger, indem er schöpferisch in die Saiten griff, auf die höchste Stufe der Vollendung. Am rechten Orte werde ich die wunderbar leichte Zusammensetzung dieses rhythmischen Geflechts und seine unvergleichliche Volksmäßigkeit beleuchten. Die Form eines Werkes, welche anschaulich vor uns liegt, bietet dem untersuchenden Forscher einen sehr starken Anhalt; denn sie ist gleichsam einer der Hauptgegenstände, um welche der Prozeß sich handelt, und mit der vermehrten Einsicht in die Weise derselben vertieft sich unsere Einsicht in die Thätigkeit des Dichters selbst, auch wenn Jahrtausende darüber hinweggegangen sein sollten *).

Wir sehen also die Homerische Dichtung abgerundet nach innen und außen, ein Nationalwerk, worin die hellenische Welt aus der Epoche ihres jugendlichen Glanzes mit so reinen und frischen Farben gezeichnet ist, und zugleich eine so erschöpfende Darstellung gefunden hat, als ob das

*) Denn die Länge der Zeit vermag die fest ausgeprägte Form in nichts zu verdunkeln, so lange die Sprache, worin sie ausgeprägt ist, verstanden wird. Wir können ihre Bausteine auseinander nehmen und der Zusammensetzung derselben so nachforschen, daß wir inne werden, wie der Dichter gearbeitet hat, vorausgesetzt, daß wir überhaupt einen Begriff von dichterischer Arbeit haben. Die Schlüsse auf sein Verfahren sind dann so sicher, als ob es uns der Dichter selbst auseinander setzte.

Ganze von einem der erfahrensten Künstler geschaffen worden wäre. Ueberblicken wir nochmals das Bild der Welt, welches hier vor dem Leser entfaltet wird. Es umfaßt in seinem Rahmen den Traum von dem oberen und unteren Götterstaate, das Gebiet der Schöpfung, die Lebensweise der Menschen im Kriege und im Brause wilder Leidenschaften, die friedlichen Kreise im Handel und Wandel, die griechische Heimath und die barbarische Fremde, endlich die bunten Charaktere des vorgeführten Zeitalters vom ersten Helden bis zum niedersten Bettler herab, durchsichtig, klar und in ihrer natürlichen Eigenthümlichkeit ausgeprägt. Dabei wird oft auf die geringsten Kleinigkeiten mit gemüthlicher Sorgfalt und Behaglichkeit Rücksicht genommen, auf die Bereitung von Speise und Trank, auf die Einzelnheiten eines eben nicht sehr künstlichen Hausraths, auf die Einrichtung der Schifffahrt und sonstige Kulturzustände, Gebräuche und Fertigkeiten, die zur Charakteristik jener Epoche gehörten und damals von Wichtigkeit waren. Die Zeitgenossen des Sängers erkannten in den meisten Schilderungen die getreue Abbildung ihres eigenen Lebens wieder, und die Nachkommen veränderten sich bei dem langsamen Umschwunge der Dinge nicht so plötzlich, daß sie ihre Freude an den treffenden und geistvollen Gemälden der Vorzeit vermindert hätten. Wie hoch die Homerischen Gesänge von ihnen geachtet wurden, beweist nicht allein die Pflege des öffentlichen Vortrags, womit man sie zur Nachwelt fortpflanzte, sondern auch ihre schließliche Einführung in den Schulen. Wie die Jugend vorzugsweise, so bildeten sich auch einzelne Personen insbesondere an ihrem Inhalte aus. Den unermeßlichen Einfluß, den sie auf die Thatkraft und ethische Richtung des Volkes, auf die bildenden Künste, auf die Tragödie und gesammte Dichtung der Hellenen erstreckten, habe ich nicht Ursache, weitläufig auseinander zu setzen. Ebenso ist es bekannt, daß die Römische Litteratur und Bildung, so lange das Weltreich im Steigen begriffen war, aus dem Homer als aus einer der nahrhaftesten Quellen geschöpft

hat, und daß nach dem finsteren Mittelalter, als die griechischen Ueberreste nach Italien gerettet wurden, dieser Dichter gleichsam der Morgenstern war, welcher der neuen Sonne der wieder auflebenden Geistesbildung vorausging. Die Bedeutung seiner Strahlen, nunmehr auf's Neue vollständig erkannt, wird bis in die fernsten Tage auf die europäische Bildung fortwirken.

Kommen wir endlich auf das Leben und Schicksal unseres Sängers zu sprechen, so finden wir, daß in Betreff desselben, da es an jeder bestimmten Nachricht über seine Person und Abstammung fehlte, schon bei den Alten die wunderlichsten Vermuthungen aufgetaucht sind. Einer je graueren Vorzeit er angehörte, desto leichter verschwanden die historischen Spuren seiner Laufbahn. Sind doch selbst von den attischen Dichtern nur äußerst spärliche und zum Theil unsichere Notizen zur Nachwelt gedrungen. Kurz, die Griechen wußten weder zu sagen, wo Homer geboren und gestorben war, noch wann und wo er gelebt und gewirkt hatte. Sieben Städte pflegten bekanntlich über die Ehre seines Geburtsortes zu streiten, ohne daß eine von ihnen ihre Ansprüche gegen die übrigen durchsetzte, oder auch nur die größere Wahrscheinlichkeit ihres Rechts nachzuweisen vermochte *). Die aufgekommene Sage von seiner Blindheit durfte sich wenigstens an den achten Gesang der Odyssee anlehnen, worin Homer selbst einen blinden Sänger, den bei den Phäaken wohnhaften Demodokos, eingeführt hat. In dessen Persönlichkeit, wollte man behaupten, habe der Dichter seine eigene abgeschildert; doch jedes Stützpunktes entbehrt diese Annahme, ja, sie hat schon auf den ersten Blick nichts Wahrscheinliches. Denn wohl sehen wir, daß unser Epiker durchweg eine strenge Objektivität beobachtet, wofür die Gründe anderwärts beizubringen sind. Aber im

*) Auch die heutigen Philologen (ich verweise nur auf den Versuch von Sengebusch) werden diesen Streit schwerlich ausmachen.

vorliegenden Falle wäre für die Einhaltung dieser Objektivität so wenig Veranlassung gewesen, daß wir im Gegentheil unbedingt erwarten dürfen, er würde dem natürlichen Zuge des Herzens gefolgt und zum mindesten durch einen leichten Pinselstrich, falls er auf sich selbst hinweisen wollte, aus der Objektivität herausgetreten sein. Näher gelegen hätte ein anderer Schluß aus dieser Stelle der Odyssee. Der von dem Dichter eingeführte Demodokos erzählte bereits die Ereignisse vor Troja, während Odysseus noch über Land und Meer umherirrte: dieser Umstand berechtigt uns zu dem Schlusse, daß Homer ebenfalls nicht lange nach der Zerstörung der Stadt seinen Sängerberuf angetreten hatte. Die epische Volkspoesie bemächtigte sich des Stoffes augenblicklich, wie es ganz natürlich war.

Die Späteren und Neueren sind hinter den Alten keineswegs an seltsamen Einfällen zurückgeblieben. Sie haben pikante Vermuthungen und wegen ihrer Unbegründbarkeit in's Scherzhafte verlaufende Ansichten in Menge aufgestellt, zumal seit die Frage erhoben wurde: ob die Menschheit das Geschenk dieser dichterischen Schätze Einem großen Geiste, oder mehreren Verfassern, oder auch einem Bunde von Mitarbeitern zuschreiben müsse? Die Beschaffenheit des Urtextes, welchem die kritische Betrachtung näher trat, um mancherlei Anstößigkeiten zu entdecken, forderte allerdings zu dieser Frage und ihrer Lösung auf. Friedrich August Wolf ergriff das Thema mit ebenso vorzüglicher Gelehrsamkeit als Energie; ihm wenigstens sind die Freunde der Poesie unendlichen Dank schuldig geworden. Denn wie er einem unabweislichen Bedürfnisse, seinem Zeitalter vorauseilend, entgegen kam, so hat er auch über die dunkle Erscheinung der ältesten abendländischen Poesie mannigfaches Licht verbreitet und selbst durch seine genialen Irrthümer nicht geschadet, da sie nicht lange für Wahrheiten galten. Denn die Meinung allenfalls, die sich in Folge seiner Untersuchung, so viel ich weiß, am meisten in Deutschland festsetzte, daß die Odyssee einen jün-

geren Verfasser habe und mindestens ein Jahrhundert später als die Ilias entstanden sei: auch diese Meinung fällt, wenn wir zweierlei erwägen. Wir müssen für's Erste uns daran erinnern, daß es von Haus aus unwahrscheinlich ist, es werde nach Verlauf eines Jahrhunderts, wo alle Fäden produktiv-geistigen Zusammenhangs zerrissen sein mußten, zumal in einem grauen Zeitalter, wo es kein Band regelmäßiger Entwicklung gab *), ein zweiter Genius aufgetreten sein, an den ersten wieder anknüpfend, und der zugleich dem ersten so ähnlich gewesen wäre, wie ein Ei dem andern. Doch geben wir einmal die Möglichkeit zu, lassen wir dieses Wunder stattfinden: wie steht es dann zum zweiten um die Originalität dieses angenommenen Doppelgängers? Ein Sänger, welcher den gesammten Sprachschatz eines anerkannten Vorgängers plündert, ganze Stellen und einzelne Verse aus ihm herausnimmt, halbe Verse und zahllose eigenthümliche Redensarten und Epitheta sammt vielen Gedankenwendungen stiehlt, von Versmaß und Formweise ganz abgesehen: einen solchen Sänger seinem Vorgänger gegenüber für original zu halten, heißt die Augen muthwillig verschließen und Dinge glauben, die Niemand glauben wird, der je ein ästhetisches

*) Die Fortpflanzung der Ilias durch die Rhapsoden könnte man nicht für eine über ein Jahrhundert hinwegleitende Brücke der Produktivität halten, um die letztere dergestalt zu erneuern. Die mündliche Fortpflanzung vertrat lediglich die heutige Fortpflanzung der Schriften durch Bücher. Es wäre aber Thorheit, wenn wir glauben wollten, diese Fortpflanzung allein habe genügt, die Produktivität in einem Grade wach zu erhalten, daß sie nach hundert Jahren plötzlich wieder mit dem alten Feuer aufflammte, aber auch zugleich die alten Formen borgte. Wer ist selbst unter den modernen Verhältnissen im Stande, den Styl von Schiller und Goethe im Drama, nach einem so langen Zwischenraume, wieder aufzunehmen, nämlich mit der alten Frische wieder aufzunehmen? Ein wirkliches Genie wird es nicht einmal wollen! Doch unten davon mehr.

ABCbuch durchlaufen hat *). Oder sollen wir uns etwa irre machen lassen durch die von der Ilias abweichenden Einzelnheiten und Neuerungen, deren Sammlung die Philologen mühsam mit anscheinender Gründlichkeit betreiben, und auf die sie so gelehrt pochen? Die Zahl der Abweichungen des Styles, der neuen Wortbildungen und dunkeln Wörter ist verhältnißmäßig gering, so gering, daß sie, der Gleichheit gegenüber, auf ein Minimum zusammenschrumpft und blos zum Studium der modernen Philologen sich vorzufinden scheint **). Neue Stoffe, so viel steht fest, bringen allezeit auch neue Formen mit sich. Ein ähnliches Verhältniß gilt, wie sich unten zeigen wird, von den hier und da in der Odyssee bemerkten Verschiedenheiten der Anschauung.

Was vollends von einer Hypothese vieler Verfasser zu halten ist, läßt sich schon aus dem Gesagten schließen. Sich links und rechts an diesem oder jenem Ausdrucke stoßen, hin- und herrathen, mit dem Bleistift ächte und unächte Lieder auszeichnen und aussondern, das Ausgesonderte verschiedenen Urhebern beilegen, ist eine federleichte, von dem subjektiven Ermessen abhängende Sache. Die Kritik soll sich nimmermehr brüsten, als ob sie mit einem so täppischen Verfahren das Geheimniß des epischen Styles enträthsele und dem wahren Ursprunge von Ilias und Odyssee auf die

---

*) F. A. Wolf (Praefat. zur Ilias vom März 1795, p. 16) nimmt diese Erscheinung viel zu leicht. Ich kann dem nicht beistimmen, was er von den Alexandrinischen Kritikern vermuthend sagt: Ac doctiores quidem erant, quam ut magno momento aestimarent similitudinem dictionis et sermonis, qui etiam in ista aetate linguae per omnia in eundem veluti orbem et gyrum ductus u. s. w.

**) Im sechsten Abschnitt werde ich den Ursprung dieser Verschiedenheiten, insbesondere der einmaligen Formbildungen, näher erläutern und zeigen, daß die Philologen daraus nichts als luftige Schlüsse gezogen haben.

Spur komme. Eine Milchstraße anzunehmen, wo ein einziger Stern ausreicht: was besagt es anders, als mit einem schwachen Fernglase in das Alterthum blicken, die poetische Produktivität verkennen, mit dieser Verkennung die Produkte selbst unterschätzen und eine der wesentlichsten Grundlagen ihres Verständnisses aus dem Auge verlieren?

Gleiche Verdienste, wie Wolfen, kann ich daher mit dem besten Willen nicht seinen philologischen Nachfolgern nachrühmen. Sie wälzen den Sisyphusstein der Wolf'schen Untersuchung in das Blaue fort, zerschlagen die Homerische Bildsäule mit oberflächlicher Hand und heben das Verständniß des Einzelnen wie des Ganzen gerade nach derjenigen Seite hin auf, welche uns die schaffende Dichterkraft in ihrem gewaltigsten Lichte zeigt. Das Geschäft der Philologen von Fach ist, den Text aus den Handschriften herzustellen und seine Konformität zu bewirken, soweit diese Konformität durch bloße von Schreiberhänden herrührende und so leicht auszumerzende Verschiedenheiten gestört ist. Ob sie aber zugleich den Beruf und das Zeug haben, in der Weise, wie sie es thun, in ästhetische Probleme sich einzumischen und über die antiken Meister zu Gericht zu sitzen, — das ist in unsern Tagen immer zweifelhafter geworden.

Zweites Kapitel.

Das Alterthum. Die Alexandriner. Friedrich August Wolf.

Die über die Entstehung der Homerischen Gesänge aufgeworfene Frage ist für jeden Freund der Litteratur eine der allerinteressantesten, die je aufgeworfen worden sind, aus folgenden Rücksichten. Erstens wegen der Wichtigkeit des Gegenstands, welchen die Frage betrifft, wegen des aner-

kannten unvergleichlichen Werthes dieser althellenischen Dichtungen; zweitens wegen des Verständnisses desselben, das nur in der Lösung dieser Frage erschöpfend gewonnen werden kann; und drittens, weil die Verfolgung der ganzen Frage uns Aufschlüsse gibt über die dichterische Thätigkeit des Menschengeistes. Denn auf dem Wege nach unserem Ziele vorschreitend, suchen wir in das Leben und Weben der Dichterbrust einzudringen, die schöpferische Werkstätte des Dichters aufzuschließen und der Fähigkeit des Menschen für geistige Produktion nachzuspüren, indem wir Möglichkeiten, Wahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten bei der Hervorbringung eines Werkes, und zwar eines Werkes von solcher Bedeutung, prüfen und wägen. Auf Vermuthungen des Scharfsinns werden wir in der Hauptsache, wie der Verlauf dieser Darstellung zeigen wird, allerdings hingewiesen bleiben; aber es soll sich nicht um leere Vermuthungen, sondern um haltbare und auf Gründe gestützte handeln, welche der Gewißheit nahe kommen. Wie also würde wohl die beste Hypothese, die man aufstellen könnte, beschaffen sein müssen? Richtig bemerkt in dieser Beziehung G. Bernhardy *), daß „nur diejenige Hypothese für wahr gelten könnte, welche den „Widerspruch (die Einheit der Dichtungen betreffend) aus „dem Zusammenhang aller Erscheinungen und Thatsachen „erklärlich machte.“

Eine Hypothese, wie die geforderte, gedenke ich denn aufzustellen, durchzuführen und zu beweisen. Dabei finde ich zugleich Gelegenheit, zu zeigen, ob Bernhardy wirklich Recht hat, wenn er an einer andern Stelle **) die Behauptung hinwirft, daß „selbst ein künstlerisches Gefühl, das „mit wissenschaftlicher Kritik gepaart wäre, nicht mehr in „die Werkstätte des Homer eindringt.“ Wenn den Philologen ein künstlerisches Gefühl zu Gebote gestanden hätte,

*) Geschichte der gr. Poesie. Erste Abth. S. 122.
**) A. a. O. S. 72.

so würde die Aeußerung zutreffen; denn ihnen war es seither nicht vergönnt, so tief zu blicken. Allein es stände schlimm, nicht blos um die Lösung der aufgeworfenen Frage, sondern, ich wiederhole es, um das Verständniß des Homer überhaupt, wenn der Schleier über die Art und Weise, wie der Urheber dieser Schöpfungen gearbeitet hat, schlechterdings unlüftbar sein sollte.

Ehe ich indessen zur Ausbreitung meiner Hypothese mich wende, muß ich eine Uebersicht der früheren Forschungen geben, theils um deren Beschaffenheit, Schwäche oder Unrichtigkeit zu charakterisiren, theils um den Standpunkt der Frage zu erhellen. Ich werde so oft als möglich den schon mehr erwähnten Litteraturhistoriker Bernhardy sprechen lassen, um unter dem Schutze seiner Worte dem Vorwurfe zu entgehen, daß ich die Ansichten Anderer ungenau darlege oder irgendwie entstelle, damit es mir leichter würde, sie zu bekämpfen und abzuweisen *).

Was zunächst das altklassische Griechenland anlangt, welches mit den Homerischen Gesängen vertrauter als irgend ein nachfolgendes Geschlecht gewesen ist, so hat dasselbe die vorliegende Frage nicht gekannt! Wenigstens taucht in dem zur Nachwelt geretteten Schriftthum jener Epoche nicht der leiseste Gedanke an irgend einen der späteren Zweifel auf. „Dem Alterthum vor der Epoche Alexanders des Großen," sagt daher Bernhardy, „galt der eine Homer als Verfasser von Ilias und Odyssee, und dieser Ueberzeugung trat kein Bedenken entgegen." Eine offenbar sehr wichtige Thatsache, deren Bedeutsamkeit unser Litteraturhistoriker durch folgende Worte nicht sowohl zu erklären, als vielmehr zu Gunsten der heutigen Kritik auf die Seite zu schieben sich bemüht. „Es waren," fährt er fort, „Zeiten nicht des Zweifels und „der mühsamen Forschung, sondern des unbedingten Glau-

*) Ihre eigentliche Abweisung wird natürlich durch meine Hypothese selbst erfolgen.

„bens und des begeisterten Genusses; und so lange die Na„tion schöpferische Kraft besaß *), ehrte sie mit voller Hin„gebung das größte Vermächtniß ihrer alterthümlichen Poesie, „welches im Ganzen unter dem Namen Eines gemeinsamen „Meisters überliefert war, und zwar des allein aus grauer „Vorzeit genannten Dichters." Wir wollen hinzufügen, daß die Erziehung der Jugend, welche gleichsam in Homerischem Boden wurzelte, jener Ehrfurcht die Krone aufsetzte: diese Sprachdenkmäler standen unter den griechischen Volksstämmen geheiligt da, Niemand ließ sich einfallen, an ihrem Werthe und Ansehn zu rütteln. Für „heilig" galten insgemein alle vorzüglichen Poeten, aber, sagt F. A. Wolf, heilig war gerade dieser Dichter, wenn es irgend ein zweiter war (sacer si quis unquam hic vates fuit). Daher im Allgemeinen die Hörer und Leser jenes Zeitalters weder Neigung, noch Veranlassung haben mochten, die überlieferten Gesänge zu kritisiren, welche als ein geschlossenes Ganzes vor ihnen lagen: sie gefielen und entzückten durch ihren Inhalt.

Die Geschlossenheit derselben aber verdankte man der sogenannten Attischen Rezension, welche in Athen von Peisistratos, während der letzten Jahre seiner Herrschaft, veranstaltet wurde. Man sammelte, prüfte, ordnete und schrieb nieder, was der Mund des Homer gesungen haben sollte. Diese Attische Rezension war zugleich die erste geschichtlich beglaubigte; denn von der wahrscheinlich nicht ausreichenden Fürsorge abgesehen, welche schon Solon getroffen hatte, besitzt man über eine frühere keinerlei Andeutung. Sie wurde schließlich von den Peisistratiden, unter Beihülfe „mehrerer Dichter, namentlich des Onomakritos," vollendet. Nach Bernhardy's Ansicht war die Arbeit, der jene Männer sich unterzogen, „eine Revision, welche mehr ordnend und ausgleichend, als in systematischer Umgestaltung den

*) D. h. so lange die hellenische Kultur und Litteratur nicht von ihrer Glanzhöhe herabgesunken war.

Plan Solons weiter führen half: die Festsetzung einer normalen Urkunde.“ Er fügt hinzu: „die diplomatischen Mittel derselben sind unbekannt,“ eine Bemerkung, auf welche ich die Beachtung der Leser im Voraus lenke, da sie einen Umstand berührt, der nicht allein für die Zusammenreihung des Textes wichtig ist, wie er in der Hauptsache bis auf den heutigen Tag fortbesteht, sondern auch ein freies Feld für den unbefangenen Blick des Kritikers eröffnet. Denn wie wir sehen werden, dürfte viel auf die Erörterung des Verfahrens ankommen, welches jene Urheber der Attischen Rezension eingeschlagen haben mögen. Auch dieser Punkt, welchen die philologischen Kritiker seither vernachlässigt haben, da sie nichts aus ihm zu machen wußten, wird im Zusammenhange meiner Hypothese die verdiente Bedeutung erlangen und der Lösung des Räthsels auf entschiedene Weise zu Statten kommen.

Um zu Bernhardy zurückzukehren, schließt er seinen Satz: „auch die Alexandrinischen Kritiker vermochten nicht, über diese älteste Urkunde hinauszugehen.“ Als nämlich die Sonne des altklassischen Griechenthums erloschen war und unter dem allgemeinen Drucke der Geister die öffentliche, wahre und freie Produktivität versiegte, begann mit dem Zeitalter des großen Alexander eine Epoche des gelehrten Fleißes, der Theorie und Kritik. Homer konnte nicht der letzte Autor sein, in welchen die über den Werken der Urväter sitzenden Grübelisten ihre Stachel einsetzten; er hatte an Glorie eher gewonnen, als verloren, und man fühlte das Bedürfniß eines neuen zuverlässigen Textes. Die Gelehrten stellten einen solchen her, indem sie die älteren Handschriften sichteten, die theilweise gewiß noch in die besten Tage Athens zurückreichten; desgleichen fügten sie grammatische und antiquarische Erklärungen hinzu, um das im Laufe der völlig umgewandelten Zeiten mehr und mehr bedrohte Verständniß zu erhalten und zu fördern. Bei diesem Geschäft denn fanden die Alexandrinischen Kritiker keine andern Hülfsmittel vor, als diejenigen, welche ihnen die Attische Rezen-

sion und die Vervielfältigung derselben überliefert hatte. Jedes weitere Hinausgreifen in die Urzeit war ihnen völlig abgeschnitten; sie konnten nicht mehr erkunden, als was einst den alten Athenern bekannt geworden war, die Alles ausgebeutet hatten, was für den Zweck der urkundlichen Niederschrift tauglich schien. Auch auf diese von Bernhardy konstatirte Thatsache richte ich schon hier die Aufmerksamkeit des Lesers, damit man die Verdienste der Alexandriner nicht von vornherein überschätze und ihnen irgend welche Vortheile zuschreibe, die sie angesichts des klassischen Griechenthums voraus gehabt hätten.

Aus dem Obigen ersehen wir zuvörderst, daß die auf der Glanzhöhe ihrer Kultur stehenden Griechen einen Text des Homer besaßen, welcher ihnen so wohlgeordnet deuchte, daß sie nicht nur auf keinen Zweifel über den Autor geriethen, sondern auch in wesentlichster Beziehung, so viel wir wissen, mit der Beschaffenheit der hergestellten Rezension sich begnügten. Es war der von Athen ausgegangene Text: von andern etwa im Umlauf gewesenen Niederschriften anderer Griechenstämme haben wir keinerlei Kenntniß *). Wie kommt es nun, daß die Besieger der Perser keinen Anstoß an ihrem Texte und an dem Autor desselben nahmen, während wir in der Epoche der Alexandriner das Gegentheil eintreten sehen, obgleich diese Kritiker weder einen schlechtern, noch einen bessern Text vor sich hatten?

Vergegenwärtigen wir uns doch diesen Umstand deut-

*) Was Bernhardy, a. a. O. S. 90, von andern Texten im übrigen Hellas vermuthet, steht völlig in der Luft. Gab es schon „fertige und dem Abschluß nahe" Texte, so waren die Maßregeln eines Solon und Peisistratos überflüssig. Was Sengebusch in dieser Hinsicht anmerkt, genügt eher; denn er kommt in seiner Dissertation zur Teubnerischen Ausgabe der Odyssee (p. 27) zu dem richtigen Schlusse, daß die erste Niederschrift unter der Herrschaft des Peisistratos gemacht worden.

lich, ohne Furcht vor den Schreckschüssen der modernen Kritik. War es wirklich das bloße reine Wohlgefallen an der Schönheit der Dichtung, was die großen Geister der großen Epoche abhielt, den Text zu prüfen und den heiligen Namen seines Urhebers anzuzweifeln? Oder dürfen wir den Scharfblick der genialen Alten, die doch den Homer nun auch lasen, nicht blos stückweise hörten, gegen die Einsicht der Alexandriner so tief herabsetzen, daß diese nachmals Dinge erkannten, die jene nicht erkannt hatten? Auf keinen Fall, ist darauf zu antworten. Wäre eine finstere Epoche, statt einer lichten, vorausgegangen, so würden wir allerdings den Alexandrinern ohne Weiteres das Uebergewicht zuzuerkennen gezwungen sein. So aber müssen wir den modernen Gelehrten, die Letzteres thun, mit Entschiedenheit entgegen treten. Ich wiederhole, daß unsere Philologen, wie zuletzt Bernhardy, die Bedeutsamkeit dieses Gegensatzes leichtfertig und hochmüthig auf die Seite schieben. Sie bezeigen weniger Sympathie für die Größe der alten Griechenwelt, als für die ihnen näher liegende Verwandtschaft mit der Buchgelehrsamkeit der Alexandriner. Es ist freilich Thatsache, daß die Hellenen bis etwa zur Geburtszeit Alexanders des Großen keine kritischen Abhandlungen im modernen Sinne verfaßt, keine ästhetischen Vorlesungen gehalten und keine litteraturhistorischen Forschungen angestellt haben. Aber sollte man deßhalb an der Gründlichkeit ihres Wissens, an der Tiefe ihres Auffassungsvermögens, an ihrem Verstande und Geschmacke in Bezug auf ihren größten Dichter zweifeln dürfen? Dieses erhabene Geschlecht müßte in der That äußerst kurzsichtig gewesen sein, wenn ihm die Steine des Anstoßes verborgen geblieben wären, welche die Alexandriner und die heutigen Gelehrten zu entdecken wußten! Was bleibt also dem unbefangenen Betrachter dieser Erscheinung übrig? Nichts anderes als die sichere Annahme, daß man ehedem, wo man mit den Homerischen Gesängen die genaueste Bekanntschaft hatte, jene angeblichen Steine des Anstoßes, die man beim Lesen ebenfalls gewahrte, für keine Steine des

Anstoßes gehalten hat. Und man irrte sich nicht, sondern hatte guten Grund, fünf eine gerade Zahl sein zu lassen, wie aus dem weiteren Verlaufe meiner Darstellung sich ergeben wird. Denn das Ziel dieser ist, eine vernünftige Hypothese vorzutragen, welche den Glauben der Alten vollkommen rechtfertigt, den Unglauben der späteren Kritik in seiner nackten Blöße aufdeckt. Einstweilen genügt es, den Gesichtspunkt festgestellt zu haben, von welchem aus diese Seite der Frage aufzufassen ist, den Zweifeln gegenüber, die nach und nach zu einer dichten, aber durch einen frischen Windhauch leicht wegzublasenden Wolke zusammengethürmt worden sind.

Die Alexandrinischen Vertreter der althellenischen Bildung, mit welchen die moderne Gelehrtenzunft in Europa anhebt, Männer, die jeder schöpferischen Begabung entbehrten und daher auf die kritische Kärrnerei sich beschränkt sahen, konnten also, wie gesagt, nicht über jene älteste Urkunde der Attischen Rezension hinausgehen. Was fingen sie bei dieser Sachlage mit dem Texte an, oder wie verhielten sie sich zu der Autorität der älteren Abschriften, die zu ihrer Zeit circulirten? Sie pflegten, wie Bernhardy ihr Verfahren angibt, „nur Einzelnheiten, theils willkürliche Lesarten, theils Interpolationen von der Kommission des Peisistratos und von ihren attischen Nachfolgern, oder überhaupt von Diaskeuasten abzuleiten," d. h. von verbessernden Fälschern und Ausschmückern. Es hätten sich aber den Gelehrten in Alexandrien und andern Studiensitzen mehrfache Differenzen verschiedener Grade dargeboten, die ihnen an beiden Gedichten aufgefallen wären, als sie an das kritische Geschäft sich machten, den Text aus einer Fülle von Handschriften festzustellen und nach allen Seiten hin zu beleuchten. Sie verfolgten nämlich, bemerkt Bernhardy weiter, „die Thatsachen der heroischen Zustände, den Wechsel in Sprachgebrauch und Mythen aufmerksam und trugen ihre Beobachtungen in Glossare und Kommentare, Monographien oder vermischte Sammlungen ein," wobei das Urtheil dieser

Kritiker noch geschärft worden sei durch die berufsmäßige Sitte, schwierige Probleme zu vereinzeln. Das will also sagen: sie bemerkten jetzt Dinge, die vor ihnen angeblich kein Menschenauge bemerkt hatte! Da wurde denn zuerst die Behauptung laut, daß Ilias und Odyssee nicht einem und demselben Verfasser angehöre, und dergleichen Forscher, welche die Urheberschaft theilten oder eine Zweiheit annahmen, hieß man Chorizonten (χωρίζοντες), Theiler: unter ihnen werden namentlich Xenon und Hellanikos hervorgehoben. Auch blieb man nicht bei der Unächtheitserklärung einzelner Stellen und kleinerer Parthien stehen, die man für fremde Ausschmückungen oder „Diaskeuen“ ausgab, sondern eine Menge Beurtheiler stimmten in der Ansicht überein, daß der Schluß beider Dichtwerke von jüngerem, also dem Homer fremdem Ursprunge sei. Der letzte Gesang der Ilias nämlich und das ganze Endstück der Odyssee von V. 297 des 23. Buches ab, so daß letzteres Epos seltsamerweise mit dem Momente schließen sollte, wo die beiden Wiedervereinigten, Odysseus und Penelopeia, zum ersten Male sich wieder zu Bette niederlegen. Ein solcher Schluß der Odyssee muß uns selbst dann komisch erscheinen, wenn wir annehmen, daß Homer in seiner Eigenschaft als Volksdichter (und diese Eigenschaft erkenne ich ihm allerdings zu) blos einzelne Rhapsodien gesungen hat, und daß gerade diese Rhapsodie seine letzte gewesen sein sollte. Aber den höchsten Grad alles Komischen würden wir in diesem Schlusse erblicken müssen, wenn wir von der Ansicht ausgingen, die Odyssee sei nach einem festen Plane berechnet und ausgearbeitet worden. So lächerlich macht sich die in der Irre herumtappende Kritik mit ihrem oberflächlichen Streichen!

Während man dergestalt über Aechtes und Unächtes abzuurtheilen wagte, „vertraute man dem Ansehn“ oder dem gelehrten Rufe einzelner Kritiker *), wie „des Aristophanes

*) Wie wenig Werth auf dergleichen Autorität in solchen Din-

und Aristarchos", und schöpfte man für die Aechtheit oder Unächtheit mannigfache „Gründe aus Sprache, Fabel, Ton und aus sonstigen Widersprüchen" der Gesänge. Endlich mochte jene Kritiker bei ihrer Entscheidung wohl häufig auch das bloße Gefühl leiten, ein Gefühl, welches Bernhardy freilich „ein sicheres" nennt, indem die Gelehrten aus der Schule der Alexandriner „gewußt" hätten, „was in Ton und Kunst Homerisch, was Eigenthümlichkeit des späteren Epos sei;" daher „ihre Untersuchungen zum Theil wohlbegründet" gewesen wären. Uns fällt bei diesem Dafürhalten unseres Litteraturhistorikers zunächst der Umstand auf, daß in seinem Zugeständniß an das Wissen der Alexandriner unausgesprochen der Vorwurf liegt, die Verfasser der Attischen Rezension hätten so viel nicht gewußt, ein so „sicheres" Gefühl nicht besessen!

Indessen ruhen die kleinen Anzweifelungen jener Epoche, wie schon aus obiger Aufzählung hervorgeht, überhaupt auf einem sehr schwachen Grund und Boden. Sie können uns um so weniger erschrecken, als wir über die Tragweite der alexandrinischen Kritik selbst sehr geringe Notizen und keine nähere historische Gewißheit haben. Wir sind heut zu Tage nur in der Lage, aus vereinzelten Fingerzeigen zu vermuthen, daß sie dieß und jenes zu beweisen sich bemühten, um theils den Verdacht der Unächtheit mancher Parthien und Stellen zu rechtfertigen, theils um nach damaliger Sitte ihre Gelehrsamkeit leuchten zu lassen. Die Redlichkeit ihrer Absichten dürfen wir immerhin voraussetzen, wenn sie auch durch die Einbildung auf ihr Wissen befangen waren, ganz wie moderne Zopfgelehrte. Ihre Beweise dagegen erscheinen uns sehr dürftig, da sie offenbar theils auf äußerliche Widersprüche sich beschränkten, die nicht schwer zu finden waren, theils auf subjektiver Anschauung beruhten, keineswegs auf

---

gen zu legen ist, beweisen die modernen Beispiele so mancher vielgerühmter Philologen.

objektiven Gründen oder auf alten Ueberlieferungen fußten, die den Alexandrinern damals noch vorgelegen hätten. Der Werth ihrer subjektiven Anschauung oder ihres ästhetischen Gefühls verringert sich um so mehr, als wir anzunehmen berechtigt sind, daß im Allgemeinen der Styl der Homerischen Gesänge dem griechischen Geschlechte der Alexandrinischen Epoche beinahe ebenso fremd geworden war, als uns gegenwärtig lebenden Germanen die mittelalterliche Sprache des Nibelungenliedes *).

Die auf das Alexandrinische Abendroth nachfolgenden Jahrhunderte, die freilich bei mehr und mehr sinkender Kultur den Homer überhaupt nicht mehr zu schätzen wußten, vergaßen denn auch die ersten an dem Text und seinem urzeitlichen Verfasser zur Sprache gekommenen Zweifel. „Im Wesentlichen,“ sagt Bernhardy, „blieb der herkömmliche Glaube an den einen Homer, den alleinigen Dichter zweier untheilbarer Werke nebst kleineren Anhängen, dessen Genie bereits im Beginn der Litteratur einen umfassenden, weitverzweigten, sogar künstlich gegliederten Plan mit regelrechter Einheit erfand und so schöpferisch eine lange Reihe von Gesängen beherrschte, daß er selbst einen doppelten Bau nach verschiedenen Maßen und Absichten auf einmal **) (?) unternahm und schon zur Vollendung führte. Dieser mächtige Geist sollte überdieß nicht blos als Meister gedichtet, jedes seiner Epen aus einem Guß gearbeitet und für alle Völker die Bahn gebrochen, sondern auch seine Dichtungen sofort vollständig aufgeschrieben haben ***); sogar schien der Homerische Text, wenn gleich durch Alexandrinische Kritiker

---

*) So urtheilte Friedrich Thiersch im November 1857 in einem Gespräche mit mir; und offenbar sehr treffend.

**) Soll wohl so viel heißen, als: hinter einander, erst die Ilias, dann die Odyssee, das Produkt eines und desselben Meisters.

***) Oder vielmehr: gleich am Schreibtische vollständig ausgearbeitet haben, wie es später die Attischen Dichter thun konnten.

und ihre Nachfolger vielfach angetastet, doch von der ursprünglichen Aufzeichnung nicht zu weit entfernt zu sein." Mit diesen Worten schildert unser Litteraturhistoriker die bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts vorwaltende Anschauung der Homerleser in ihrer mehr als naiven Einseitigkeit. Als aber um die Mitte des letztgenannten Jahrhunderts der deutsche Geist von frischem sich regte, die Aufmerksamkeit und Achtung für das schönste Vermächtniß der Hellenen wiederkehrte, und Johann Gottfried Herder namentlich die Volkspoesie in ihre unendliche Bedeutung einsetzte *), so konnte es nicht fehlen, daß die zugleich wiederbelebte Kritik bei einer solchen Anschauung sich nicht beruhigte, sondern gegen eine Vorstellung stritt, die in den meisten Stücken wenigstens eine durchaus abgeschmackte war.

Von der Kritik der Philologen ausgehend, nahm die Frage über Homer und die Entstehung seiner Epen eine sehr ernste, wichtige und überraschende, zuletzt aber auch verderbliche Wendung. Friedrich August Wolf war der erste, der unter den Kennern der alten Klassiker zu Ende des vorigen Jahrhunderts seine gelehrte Stimme nachdrücklich erhob, nachdem er den gesammten Apparat scharfsinnig durchforscht hatte. Dieser Apparat beschränkte sich freilich zunächst auf jene geringfügigen Notizen über die seither vorgebrachten Zweifel; sie erschienen ihm gleichwohl so gewichtig, daß er sie durch eigene Forschung, besonders durch kritische Beleuchtung des Urtextes und des allgemeinen historischen Standpunktes, nach und nach vermehrte, wobei er auf

*) Herder betrachtete auch den Homer als Volksdichter, ohne jedoch Gründe dafür zu entwickeln; er phantasirte blos über diesen entscheidenden Punkt, und die philologischen Kritiker kehrten sich weder damals noch später an seine gesunde Anschauung. Ja, Herder selbst wußte nicht recht, welch ein großes Wort er ausgesprochen hatte. Denn im J. 1795, als Wolf hervortrat, bediente er sich seiner Waffe nicht wieder, oder doch sehr schlecht.

immer erheblichere Bedenken hingeführt wurde. Denn als er zu seiner Untersuchung sich anschickte, hatte er einerseits nur jenen unbedeutenden und schwankenden historischen Anhalt, welchen ihm die scholiastische Ueberlieferung von der einstigen Thätigkeit der Alexandriner darbot; andererseits stand ihm, wie er wohl bemerkte, der einhellige Glaube des altklassischen Griechenthums entgegen. Im Uebrigen aber hatte er auch ein freies Feld für seine eigenen Vermuthungen. Die früheren Zweifel nämlich, so beachtenswerth sie ihm auch dünkten, setzten blos seinen kritischen Scharfsinn in Bewegung, während noch von keiner Seite durchgreifende und mit Gründen ausgestattete Ansichten aufgestellt waren, die ihn hemmten oder deren Beseitigung ihm Schwierigkeiten bereitet hätte. Er konnte so weit gehen, als er durch Gelehrsamkeit, Geschmack und Vernunftschlüsse zu gehen berechtigt war; selbst wo er irrte, durfte ihm aus seinem Irrthum Niemand einen Vorwurf machen *). Auf das Recht der freien Forschung gestützt, hat denn Wolf ein Meisterstück wissenschaftlicher Kritik in seinen Prolegomenis zum Homer (1795) geliefert, neben einer trefflichen, gleichfalls in lateinischer Sprache geschriebenen Präfatio zu seiner Halle'schen Textausgabe. Der Titel der letztern trägt auffälligerweise die Jahrzahl 1794, während die gedachte Präfatio selbst vom März 1795 datirt ist.

Das Ergebniß der Prolegomena werde ich sogleich näher beschreiben. Die Widersacher, die sich unverweilt gegen dasselbe erhoben, und die bis auf die neueste Zeit für die Einheit der Urheberschaft fortgestritten haben, wußten sich ihrerseits nicht sicherer zu stellen, als der bekämpfte Kritiker sich zu stellen vermocht hatte: sie besaßen ebenfalls keinen

---

*) Anders verhält es sich, wie gesagt, mit seinen philologischen Nachfolgern, die, anstatt schärfer zu sehen, flacher wurden. Denn sie blieben in bloßen Aeußerlichkeiten stecken, dasjenige sogar mißachtend, was Wolf schon gefunden hatte.

historischen Anhalt, als etwa den auf das altklassische Griechenthum basirten Autoritätsglauben; sie besaßen überhaupt keine positiven Gründe, deren sie sich gegen seine kritische Waffe mit Erfolg hätten bedienen können. Ja, sie standen vielmehr der verneinenden Schärfe der letztern gegenüber im entschiedensten Nachtheil, wie wehrlos gemachte Kämpen. Das Einzige, worauf sie mit Recht pochen konnten, war die innere Harmonie der Gesänge, ein Punkt, der sich nicht wegläugnen und wegdisputiren ließ, auf den man daher auch immer zurückzeigte, um den Glauben an die Einheit zu retten. Gleichwohl wußte man die Erscheinung der innern Harmonie auf keine triftige Weise geltend zu machen und ihr auf den Grund zu kommen *); sie blieb für die Entscheidung der Frage ebenso unsicher, als die Berufung auf das bloße ästhetische Gefühl, welches, wie die Kenner der Poesie erklärten, gegen die Wolfsische Annahme sich sträubte. Die letztere fand daher keinen Gegner, der tief genug ausholte, um theils ihre Schwächen zu enthüllen, theils sie durch Begründung einer besseren Ansicht aus dem Felde zu schlagen.

Was den historischen Boden anlangt, befand sich übrigens Wolf selbst, wie es ganz natürlich war, in Betreff desselben ohne rechte Stütze. Kommentare in zusammenhängender Erklärung hatten sich nur aus Byzantinischer Zeit erhalten: die Auslegungen von Tzetzes, ein kleines Bruchstück, und von Eustathios, der in Konstantinopel schrieb und ebenfalls blos aus abgeleiteten Quellen schöpfen konnte. Den Letztern hat Wolf in den Prolegomenis (S. 17) treffend als einen bloßen Lobredner des Dichters bezeichnet, doch ist er ein „schätzbarer Notizensammler“, und als solcher

*) Das altklassische Griechenthum kannte den Ursprung der innern Harmonie, wie ich vorläufig bemerke, und verfiel daher nicht in die späteren, gleichsam post Homerum aufgetauchten Zweifel; es verlor deßhalb auch kein Wort über den Autor.

wird er immer eine gewisse Geltung behaupten. Von größerem Einfluß auf die Kritik war die Herausgabe der Venetianischen Scholien. Daher, was die historische Seite betrifft, Wolf in der oben gedachten Präfatio (S. 14) geradezu sagt: in tanta jactura litterarum ne satis quidem suspicari licet, quid veteres dubitarint; pauca nunc scimus, de quibus ante edita Scholia Veneta levis et anceps suspicio erat (da so viele Schriften verloren gegangen sind, läßt sich selbst nur sehr unzureichend vermuthen, was die Alten — die Alexandriner? — eigentlich angezweifelt haben; sehr wenige Punkte kennen wir jetzt, in Betreff deren man vor der Herausgabe der Venetianischen Scholien ein leichtes und oberflächliches Bedenken hegte). Mit andern Worten soll wohl gesagt sein: erst durch das Bekanntwerden der Venetianischen Scholien (1788) haben wir über eine Reihe Zweifel der Alexandrinischen Gelehrten genauere Auskunft erhalten.

Auf welches Ziel wurde nun Wolf durch seine Untersuchung geführt? wie weit ist er gegangen?

Laut der vom März 1795 datirten Präfatio gedachte er, wie es wenigstens den Anschein hat, die Autorschaft des Homer eigentlich nicht so weit anzugreifen, als es theilweise in seinen fast gleichzeitig hervorgetretenen Prolegomenis wirklich geschehen war, worin er schon den Anlauf zu dem vielberüchtigten Vielhomer genommen hatte. Die Prolegomena selbst jedoch, welchen ein zweiter Band folgen sollte, sind unvollendet geblieben; der erste Band umfaßte die „historischen“ Punkte, vornehmlich die Frage „über die Anfänge der Schreibkunst bei den Griechen“, und „ob der Dichter habe schreiben oder nicht schreiben können“ *). Der

---

*) Der neapolitanische Philolog G. B. Vico hatte mehrere Jahrzehnte früher, nach bloßer Vermuthung, die Schreibfrage für Homer, wie für die Sagenpoesie der meisten alten Völker, mit Kühnheit verneint.

zweite Band sollte die „technischen“ Punkte ausführlich erörtern, um, nachdem die Schreibkenntniß des Homer und seiner Zeitgenossen verneint worden war, die Hauptfrage zum Abschlusse zu bringen: „wie viel von den Homerischen Gesängen Homer selbst verfaßt haben möge, und von wem die spätere oder jetzige kunstreiche Gestalt und Zusammenstellung der beiden Epen herrühre, ob von Homer selbst, oder vielmehr von den „Homeriden, Peisistratiden und Kritikern“, die er im ersten Bande trefflich charakterisirt hatte. So berichtet uns Wolf in der erwähnten Präfatio (S. 11), worin die Prolegomena besprochen werden. Seine eigenen Worte lauten: nach Beseitigung des Fragpunktes scripseritne vates, necne scripserit, gedenke er zu untersuchen, quantae partis Homericorum Homerus videatur auctor esse, atque utrum ipsi, an Homeridis, Pisistratidis et Criticis tribuenda sit hujus splendidissimorum duorum operum artificiosae formae et compositionis perfectio. Nach dieser Präfatio also zu urtheilen, die immer noch die Hoffnung auf einen Homer durchschimmern läßt, gedachte er anfangs keinesweges den Nachweis zu führen, daß man „die Vorzüge des Einen Dichters unter viele begabte Geister vertheilen müsse, die einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten“ ausgefüllt hätten. Denn abgesehen von den die innere Harmonie angehenden Bedenken, von welchen die Präfatio über sein eigenes Wagstück noch überschwillt, hält er am Schlusse derselben den Gedanken fest, daß der größere Theil der Gesänge doch wohl dem Homer angewiesen bleiben könne. Er faßt nämlich seine Aufgabe in folgende Worte zusammen: id ni fallor poterit effici, ut liquido appareat, Homero nihil praeter majorem partem Carminum tribuendum esse, reliqua Homeridis, praescripta lineamenta persequentibus; mox novis et insignibus studiis ordinata scripto corpora esse a Pisistratidis, variisque modis perculta posthac, in levioribus quibusdam rebus etiam a Criticis, a quorum auctoritate hic vulgatus textus pendet. Mit andern Worten: Homer schuf die Hauptfäden, die Homeriden

(Rhapsoden) spannen sie weiter aus, die Peisistratiden machten das Ergebniß schriftlich fest, man feilte daran fort und die Alexandrinischen Kritiker brachten den Text in seiner jetzigen Beschaffenheit vollends zu Stande. Eine Art der Lösung, die, wenn sie wohl begründet worden wäre, sich hören lassen durfte: nur Schade, daß der zweite Band der Prolegomena ungeschrieben blieb, und daß der Kritiker sich damit begnügte, die im ersten Bande flüchtig hingeworfene und auf einen Vielhomer hinauslaufende Hypothese gelegentlich ebenso flüchtig, wenn auch noch so zuversichtlich auszumalen.

Was bewog ihn überhaupt so weit zu gehen, und wie gerieth er auf das bis dahin unerhörte Beginnen, den princeps der Dichter von seinem Fußgestell herabzuschleudern, wie er sich selber über seine Kritik ausgedrückt hat? Was vermochte ihn, schließlich gewissermaßen die ehemalige Existenz des Homer anzutasten und wegzuläugnen? Hatte doch selbst Aristoteles, der letzte große Autor, welcher vor der Alexandrinischen Gelehrtenzunft aufgetreten war, nicht nur nicht die Einheit der Autorschaft, so viel wir wissen, mit einer Sylbe bezweifelt, sondern auch die kunstmäßige Gestaltung der Ilias und Odyssee, den Nachfolgern und Nachahmern oder den kyklischen Poeten gegenüber, ausdrücklich hervorgehoben und gepriesen, woran Wolf selbst erinnert! Freilich wollte man, wie gegen das altklassische Griechenthum durchweg, so auch gegen Aristoteles einwenden, dieser scharfsinnige Aesthetiker habe nur deswegen so geurtheilt, weil er sich auf keine historische Forschung eingelassen, und weil er sich zugleich nicht im geringsten, wie es scheint, um die vielerlei Spuren gekümmert hatte, welche augenscheinlich auf verschiedene Verfasser, auf verschiedene Hände hinwiesen. Ich habe indessen schon angedeutet, daß eine derartige Voraussetzung, welche die älteren Griechen der Kurzsichtigkeit zeihen würde, auf sehr schwachen Füßen steht; und sie wird, wie ich hoffe, durch meine Erklärung zusammenstürzen, worin ich darzuthun habe, daß die altklassische Epoche nicht in die Ver-

legenheit kommen konnte, eine Alexandrinische Brille aufzusetzen.

Gerade Wolf hatte in seinen Tagen allerdings einen gewissen Grund, bei dieser Voraussetzung sich zu beruhigen: er ging zum ersten Male historisch zu Werke und reihte alle Zweifel zusammen. Bei der altgewohnten Ansicht konnte er denn nicht stehen bleiben; er konnte es um so weniger, da Niemand vor ihm daran gedacht hatte, die vielbedeutsame Frage der Schreibkunst zu erwägen, geschweige denn genauer zu untersuchen. Von den Alten wie von den Neueren, so schien es, war stillschweigend angenommen worden, Homer und die Griechen hätten mehrere Jahrhunderte vor Herodot, im neunten oder zehnten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung, die Buchstabenschrift gekannt und schreiben können, so daß die zahlreichen Gesänge der beiden Epen mit Leichtigkeit zur Nachwelt fortgepflanzt worden.

Diese „Gedankenruhe" störte Wolf, er wies nach, oder glaubte bis zur Ueberzeugung darzuthun, daß die Griechen erst lange nach dem Homerischen Zeitalter, nach der Epoche, in die man die Blüthezeit des Sängers gesetzt, die Schreibkunst in solchem Umfange überkommen hätten, um so viele Verse aufzeichnen zu können. Auch in den Notizen der Alexandriner finde sich keine Spur, daß sie an eine Schreibfertigkeit des Sängers gedacht hätten; sie möchten also dieselbe gleichfalls eher verneint, als bejaht haben *). Die von

*) Später ist durch Lehrs gezeigt worden, daß Aristarch selbst angemerkt habe, in den Homerischen Gesängen werde der Schreibkunst nirgends gedacht; doch fügt der genannte Gelehrte bedächtig hinzu, es sei keine Spur zu finden, daß Aristarch dem Homer selbst die Schreibfertigkeit abgesprochen habe. Es scheine vielmehr, daß Aristarch die Schreibkunst unter diejenigen Künste und Gebräuche gerechnet habe, die dem Homer bekannt gewesen, aber von ihm den Heroen gleichwohl nicht beigelegt worden wären, wie die Reitkunst und der Gebrauch der Trompete. Vergebens sucht Sengebusch (a. a. O.

ihnen schon angeregten Zweifel betreffend, suchte Wolf ihre Bedeutsamkeit zu zeigen und neue von dem größten Gewicht hinzuzufügen, was nicht so leicht war, als es heut zu Tage scheinen möchte. Denn er hatte mit dem starren Glauben an die Einheit, einem hergebrachten Glauben, der nachsichtig genug gegen Disharmonie war, zu kämpfen. So erblickte er denn in den zahlreichen wahrnehmbaren Widersprüchen und Verschiedenheiten der Gesänge die Anzeichen verschiedener Hände. Die antike Kritik, deren Phasen er umsichtig schilderte, hatte sie nicht wegschaffen können.

Erstens bemerkte er also einen ungemeinen Unterschied zwischen Ilias und Odyssee, nicht blos in Bezug auf das Ganze und die Kunstanlage beider Epen, sondern auch in Betreff vieler Einzelnheiten. Er sah überhaupt und fühlte, wie er in jener Präfatio (S. 17) äußert, einen ziemlich unähnlichen Geist und einen verschiedenen Eindruck beider Gedichte (dissimilem vim et spiritum utriusque Homerici carminis). Die Behauptung des Longinos, Homer habe die Ilias in der Jugend, die Odyssee im Alter gesungen (als senex), wies er mit dem freilich etwas wohlfeilen Spotte zurück, „Longinus rede ganz so, als ob er die Kenntniß dieses Umstandes aus dem Munde des alten Homer selbst vernommen hätte“ (perinde tanquam ex sene comperisset, S. 14). Endlich erschien ihm die Odyssee, wie sie schon Aristoteles offenbar höher gestellt hatte, nach einem feineren Plane und weit kunstgerechter angelegt, die Ilias in sich zerrissener und lockerer.

---

p. 43) diese nüchterne Ansicht dadurch zu bekämpfen, daß er einwirft, Lehrs wisse auch keine Spur davon zu zeigen, daß Aristarch dem Homer die Schreibfertigkeit zuerkannt habe. Als ob ein solcher Einwurf irgend eine kritische Bedeutung hätte! Uebrigens ist es den Alexandrinern schwerlich beigekommen, Gewicht auf die Schreibfrage zu legen. Denn nirgends lassen sie erkennen, daß sie noch einen Begriff von der Entstehung der Volkspoesie hatten.

Zweitens bemerkte Wolf, nach dem Beispiele der Alexandriner fortfahrend, in den Gesängen beider Epen eine Menge Störungen, Unebenheiten, sachliche Widersprüche, Zusammenhanglosigkeiten und Lücken, die in unsern Tagen Niemand mehr übersehen kann, nachdem die Kritik sie unter die schärfste Lupe gebracht hat. An der rechten Stelle werde ich auf einzelne Beispiele eingehen und die Lösung der Frage nach dieser Seite hin als eine leichte und natürliche zeigen. In der Ilias namentlich tritt die Disharmonie des Zusammenhangs, wie Jedermann zugeben muß, noch auffälliger und stärker hervor, als in der Odyssee: so besteht gleich das erste Buch der Ilias aus etwa drei verschiedenen Stücken, deren Zusammenflechtung gewissermaßen nicht so vollständig gelungen ist, daß man im Stande wäre, den Gesang als in Einem Zuge fortlaufend zu betrachten, als in Einem Gusse gedichtet vorauszusetzen. Andere Stücke der Ilias erscheinen willkürlich zwischen andere eingeschoben, den Fortschritt der Erzählung nicht sowohl künstlerisch aufhaltend, als störend. Die letzten Gesänge derselben, so weit ist die Meinung Wolfs und vieler Anderer gegangen, die ihm nachgefolgt sind, sollen von den ersten achtzehn nicht blos als fremde spätere Zugaben abstechen, sondern auch an poetischem Werthe überhaupt nachstehen! Wolf sah sich endlich außer Stande, die Ilias „als Rahmen Einer Persönlichkeit" zu betrachten, welcher, nach der gewöhnlichen Annahme, „den Zorn des Achilleus" umschließe; das Proömium des Ersten Gesanges werde vielfach vernachlässigt oder überschritten.

Gestützt auf diese Betrachtungen, die ich in ihren vornehmsten Zügen angeführt, faßte Wolf ein entschiedenes Mißtrauen in die Möglichkeit, daß man in einer so frühen Epoche so lange planmäßige Gedichte entwerfen können, in die Absicht, daß man dergleichen entwerfen wollen: es deuchte ihm grundfalsch, die beiden Epen, wie seither geschehen, als buchmäßige und abgeschlossene Kunstwerke von bewundernswerther Einheit des Planes aufzufassen. Eine Ansicht der

Dinge und eine Schlußfolgerung, die vollkommen richtig dastehen, und die kein einsichtiger Leser heut zu Tage mehr bezweifeln wird. Freilich hätte diese mit gründlichem Scharfsinne gewonnene Anschauung zu einem andern Endergebnisse führen müssen, als dasjenige war, auf welches Wolf gelangt ist *): zu dem einfachen Ergebnisse nämlich, welches mir sich aufgedrängt hat, und das bei der Darlegung meiner Hypothese nachzuweisen ist. Wie fehlerhaft aber auch immer Wolfs Endurtheil ausfiel, seine Untersuchung überraschte die Welt, welche den Schwächen derselben nichts Besseres entgegenzustellen wußte, und verursachte unter den Gelehrten seiner Zeit eine Bewegung, die weit über die Gränzen der philologischen Wissenschaft hinauswirkte. Es entstand ein Kampf für und wider seine Ansicht, die Einen bedauerten sie und schreckten vor ihr zurück, weil sie die große Persönlichkeit des Homer verschwinden sahen, Andere bemühten sich, widerlegende Punkte ausfindig zu machen, so gut sie es vermochten, oder wenigstens einen Anhalt dafür zu geben, daß man nicht nöthig habe, der Wolfischen Hypothese unbedingt beizutreten.

Denn die Lösung der historischen Zweifel in Betreff der Niederschreibung, welche weder wahrscheinlich, noch nothwendig gewesen sei, wie auch die Erklärung aller der kurz

---

*) Der erste Theil der Wolfischen Prolegomena bis zum 26. Kapitel (p. 109) ist richtig ausgeführt; seine historische Beleuchtung, musterhaft bis in die Einzelnheiten, steht so weit fest. Der größte Fehler seiner Nachfolger war, diese Seite der Wolfischen Untersuchung zu übersehen oder ganz fallen zu lassen. Denn hier war der Vordergrund für jede weitere Prüfung gegeben: man mußte, wenn er beachtet worden wäre, folgerecht zur Ansicht gelangen, daß in Homer ein großer Volksdichter aufgetreten war; und dann würde man die näheren Beweise für diesen Charakter seiner Produktionen aufgesucht und gefunden haben, wodurch die Wolfische Schlußfolgerung von selbst zerfallen wäre.

erwähnten, heut zu Tag in die Augen springenden und unläugbaren Verstöße gegen die abgeschlossene Einheit, gegen die Einheit eines am Tische aufgezeichneten Sprachkunstwerks, suchte der berühmte Alterthumskenner durch folgende Hypothese herbeizuführen. Er stellte sich vor, man habe in den Anfängen der griechischen Kultur nicht schreiben können, auch kein Bedürfniß des Schreibens empfunden, da es noch keine Leser gegeben habe und geben können: man habe nur singen hören, und die Sänger hätten nichts aufnotirt. Da man aber nur singen gehört, die Gesänge aber nicht durch die Schrift fixirt gelesen habe, so war er der Meinung, daß dergleichen langathmige und dabei berechnete Gedichte „nicht das Werk eines und desselben Meisters“ gewesen sein könnten; daß sie vielmehr „das Gemeingut einer Genossenschaft von Sängern“ gewesen sein müßten.

Auf diesen irrthümlichen Schluß gerieth er freilich durch seinen beschränkten Begriff von der poetischen Produktivität, nämlich durch die, wie ich später nachzuweisen habe, keineswegs umsichtige und berechtigte Ueberzeugung: ein Einziger sei außer Stande gewesen, so viel im Gedächtnisse festzuhalten und mündlich weiter zu überliefern! Denn zur Komposition zweier solcher Epen, zur Ausführung einer so umfänglichen Doppelaufgabe hätten schlechterdings die Kräfte mehrerer Theilnehmer aufgeboten werden müssen *). Er vergaß dabei, daß nach seiner lichtvollen Auseinandersetzung überhaupt nicht mehr von der Stellung einer solchen Doppelaufgabe die Rede sein konnte, und daß, wenn die Aufgabe selbst nicht gestellt war, auch die Schwierigkeiten wegfielen, die er sich mit ihr verbunden dachte. Man sieht hieraus: er hatte gewissermaßen den Faden verloren, indem er plötzlich wieder das Gespenst einer buchmäßigen Ent-

*) S. Prolegom. p. 109—113, wo seine Bedenken zusammengefaßt sind, so daß er in der Anmerkung zu p. 113 ausruft: iacta est alea.

stehung sich in den Weg stellte, die nach der Zeitlage über die Kraft eines Einzelnen gegangen sei. Kurz, die Erscheinung der Volkspoesie war ihm nicht recht klar geworden, er suchte immer wieder eine künstliche Hülfe.

Einer Genossenschaft also verdanke man die so breit ausgesponnene Dichtung und Ueberlieferung beider Epen; und diese Genossenschaft habe aus den sogenannten Rhapsoden bestanden, den öffentlichen Sängern der Griechen. Von den Mitgliedern dieser Klasse glaubte man gewöhnlich, daß sie lediglich die Produktionen „anderer Dichter" in die Oeffentlichkeit gebracht, „die fertigen Lieder des Meisters" gelernt und dem Publikum vorgeführt, also „die lebendige Poesie" zwischen Verfasser und Hörerschaft aus dem Volke „vermittelt" und die geistigen Schöpfungen zur Nachwelt fortgepflanzt hätten. Wolf dagegen schrieb den Rhapsoden eine ganz andere Bedeutung zu, die größte: er machte sie zu produktiven Schöpfern und Darstellern ihrer Produkte zugleich, oder er behauptete, was sie selbst gedichtet hatten, das hätten sie auch selbst dem Volke vorgesungen.

Einer Anzahl solcher Rhapsoden (Einer konnte ja nach Wolfs Meinung nicht so viel ausrichten!) legte dann der kühne Kritiker, wie Bernhardy sagt *), „die unter Homers Namen überlieferte Dichtung bei;" denn „von ihnen sei sie vereinzelt und ohne stetige Verknüpfung, in der Gestalt kleiner zufälliger Lieder, willkürlich abgeändert oder erweitert, in die Oeffentlichkeit gebracht worden. Sie (die Rhapsoden) hätten weder Plan und Einheit der Gruppen gekannt, noch Berechnung eines Ganzen: lauter künstlerische Begriffe, welche bei weitem das jugendliche Vermögen jener Zeit überstiegen hätten und nicht einmal von den panegyrischen Versammlungen, denen jedes Bruchstück eines Mythos genügt habe, hervorgelockt worden wären." Auch sähe man, daß „Ilas und Odyssee, trotz ihrer jetzigen Verarbei-

*) Am a. O. S. 86.

tung und Vollkommenheit, immer noch genug Unebenheiten und Widersprüche, formale und stoffartige Wandlungen, Fugen, Einschiebsel, Nachträge von jüngeren Händen, kurz, innere Differenzen der Arbeit und der Zeiten in Menge verriethen, um das Urtheil zu begründen, daß eine Mehrheit von Verfassern daran thätig gewesen sei, und daß ursprünglich dafür kein durchgreifender und einheitlicher, mit Bewußtsein erfundener und durchgeführter Plan vorgelegen hätte." Der letztere Punkt, die Läugnung eines festen Planes, wird sich später in meiner Hypothese ebenso richtig erweisen, als die Schlußfolgerung auf die Mehrheit der Verfasser sich als falsch und unbedacht herausstellen wird.

„Demnach," fährt Bernhardy in der Uebersicht der Wolfischen Hypothese fort, „sei die Summe dieser historischen Kritik" folgende. „Unser Homer, weit entfernt, Verfasser der ganzen Ilias und der ganzen Odyssee zu sein, ist ein Aggregat (eine Zusammenschachtelung) der verschiedensten Baustücke, wozu mehrere Jahrhunderte beigesteuert hatten, ehe Künstler einer vorgerückten Zeit darin Ordnung und maßvollen Zusammenhang stifteten und die Spuren rhapsodischer Zerrissenheit, bis auf manchen widerstrebenden Auswuchs und mit Ausnahme der Schlußgesänge, täuschend vertilgten." Und „Peisistratos schloß diesen Kreis, als er die Rhapsodien überarbeitet *) und bündig in ein System gefaßt durch Schrift fixirte." Homer „gilt (unserem Wolf) daher nur als Kollektiv jener vielen geheimen Werkmeister, als Ausdruck des episch gestimmten und einmüthig an einer gemeinsamen Aufgabe wirkenden Jonischen Stammes." Mit

---

*) Dieses Wort „überarbeitet", von der Attischen Redaktion gebraucht, ist ein sehr seltsames. So viel ich der genannten Redaktion zutraue, um meine Hypothese zu sichern, so weit möchte ich doch nicht gehen, und ich habe glücklicherweise keine Veranlassung dazu. Ob Bernhardy dieses Wort sich recht überlegt hat?

andern Worten, man habe einer nach und nach entstandenen und ziemlich gleichmäßig gerathenen Liedersammlung verschiedener Verfasser, die aus einer und der nämlichen griechischen Völkerschaft entsprossen und von der Gunst ihrer Zeitgenossen auf eine absonderliche Art unterstützt worden wären, späterhin den Namen eines einzigen Urhebers verliehen, als man das Ganze zu verändern und zu vervollkommnen keine Lust mehr hatte. Und das Sammelwerk, wie die mit dem Namen vorgenommene Freiheit, muß man schließen, sei von den Alten ohne Widerspruch angenommen worden!

Dergestalt ging denn für eine Reihe von Jahren das seither angestaunte Bild des Homer gleichsam unter, oder verlor doch die Festigkeit seiner Umrisse.

Denn Wolfs Lehre war mit so vielen und so trefflich kombinirten Beweismitteln vorgetragen worden, daß sie „besonders unter den Deutschen“, wie Bernhardy sich ausdrückt, „in die Autorität eines Schulglaubens umschlug“: das Licht seiner gelehrten Untersuchung blendete so stark, daß eine gründliche Widerlegung des Facit's für's Erste unmöglich geworden war. An Widerspruch, wie gesagt, mangelte es zwar keineswegs, aber an durchschlagenden Gegenbeweisen. Die Hälfte seiner Untersuchung war überdieß wahr, und deckte daher die andere Hälfte gegen ungewappnete Angriffe. Johann Heinrich Voß legte einen bittern, doch auf nichts gestützten Protest ein; der Göttinger Heyne bejahte diesen Punkt, verneinte jenen; der wackere Herder phantasirte hin und her, wenn auch nicht ohne einige lichte Blicke; Gottfried Hermann erklärte seinen unbeschränkten Beifall und beschränkte ihn hinterdrein; Goethe und Schiller endlich geriethen in eine nicht geringe Verlegenheit. Der erstgenannte große Dichter nahm anfänglich, gleichsam aus Ueberraschung, die Wolfische Schlußfolgerung an, schwankte hierauf in seiner Entscheidung, die Hypothese bald verwerfend, bald sich doch die Möglichkeit derselben einredend; erst im

Alter kehrte er *), um dieß gleich hier anzumerken, ganz zu dem früheren Glauben an die Einheit der Urheberschaft zurück. Uebrigens wäre ohne Zweifel Goethe der Mann gewesen, ein endgültiges Urtheil zu fällen und die Frage sofort zu beseitigen, wenn ihm eine gleiche Kenntniß des Griechischen zur Seite gestanden hätte, wie den genannten Philologen. Zwar ließen sich selbst aus der deutschen

*) Wie groß die von Wolf veranlaßte Bewegung der Gemüther war, bezeugt wohl Goethe, der sein Zeitalter überschaute, am zuverlässigsten. Im Jahre 1821, also nach einem vollen Vierteljahrhunderte, bemerkt er in seinem Tagebuche: „Man erinnert sich, welch' ein schmerzliches Gefühl über die Freunde der Dichtkunst und des Genusses an derselben sich verbreitete, als die Persönlichkeit des Homer, die Einheit des Urhebers jener weltberühmten Gedichte, auf eine so kühne und tüchtige Weise bestritten wurde. Die gebildete Menschheit war im Tiefsten aufgeregt, und wenn sie schon die Gründe des höchst bedeutenden Gegners nicht zu entkräften vermochte, so konnte sie doch den alten Sinn und Trieb, sich hier nur Eine Quelle zu denken, woher so viel Köstliches entsprungen, nicht ganz bei sich auslöschen. Dieser Kampf währte nun schon über zwanzig Jahre, und es war eine Umwälzung der ganzen Weltgesinnung nöthig, um der alten Vorstellungsart wieder einigermaßen Luft zu machen. Aus dem Zerstörten und Zerstückten wünschte die Mehrheit der klassisch Gebildeten sich wieder herzustellen, aus dem Unglauben zum Glauben, aus dem Sondern zum Vereinen, aus der Kritik zum Genuß wieder zu gelangen. Eine frische Jugend war herangewachsen, unterrichtet, wie lebenslustig, sie unternahm mit Muth und Freiheit den Vortheil zu gewinnen, dessen wir in unserer Jugend auch genossen hatten, ohne die schärfste Untersuchung selbst den Schein eines wirksamen Ganzen als ein Ganzes gelten zu lassen. Die Jugend liebt das Zerstückelte überhaupt nicht, die Zeit hatte sich in manchem Sinne kräftig hergestellt, und so fühlte man schon den früheren Geist der Versöhnung wiederum walten." Und so hielt Goethe für sein Theil die Wahrheit fest.

Uebersetzung von Voß, schon wegen ihrer nur allzu strengen Wörtlichkeit, mancherlei Differenzen in der epischen Komposition heraussuchen, aber da Goethe im Allgemeinen des Urtextes mächtig war, so blieb er bei diesem stehen, strengte sich an, in die Tiefe desselben auf's Neue sich hineinzulesen, und mochte zu einer etwaigen Beweisführung nicht auf die mangelhafte Copie, auf die zweite Hand einer Uebersetzung sich stützen, wie es neuerdings, im Januar 1856, F. H.-von Kittlitz gethan hat *). Zur Fassung eines gründlichen Urtheils, so viel erkannte Goethe, würde die bloße Uebertragung nicht ausgereicht haben, selbst wenn sie nicht eine Reihe von Punkten, ja, die wesentlichsten Eigenschaften des Originals, Ton und Charakter, bis zu einem gewissen Grade vollständig im Dunkel gelassen hätte. Dabei blieb freilich zu bedauern, daß er, in seinen Tagen, es nicht mehr zu einer Wolfischen Belesenheit bringen konnte. Auch Schiller, sein größter Zeitgenosse, war kein in der griechischen Sprache so erfahrener Mann, daß ihm die Lektüre des Homer nicht schwer geworden wäre, und daß er den Philologen auf ihrem eigenen Felde hätte Schach bieten können. Beide indessen, Goethe sowohl als Schiller, hatten vor dem Alterthumsforscher Wolf und vor den sprachgelehrten Philologen überhaupt einen unendlichen Vortheil voraus: sie besaßen, was Jenen für die Kritik gebrach, das künstlerische Gefühl in reichstem Maße! Selbstschaffende Poeten ersten Ranges, wußten sie zu beurtheilen, was poetische Produktivität sei: sie wandelten auf Homerischen Wegen und konnten viel leichter, als sonst Jemand, aus der geheimnißvollen Tiefe der Brust schöpfend sagen, was und wie der Dichtergeist

---

*) Er hielt in Mainz unter Kunstfreunden und Gelehrten eine Vorlesung, worin er die Einheit und Persönlichkeit des Homer aus der bloßen Vossischen Uebersetzung darthut. Es mangelte ihm, wie er selber bedauert, die Kenntniß des Griechischen. Wie komisch ein solches Unterfangen ausfallen muß, kann man sich leicht vorstellen.

schaffe und schaffen könne. Sie ließen sich daher nicht blindlings zu einer irrthümlichen Auffassung der Frage hinreißen und in den Fehlschluß der Hypothese verstricken. Schiller vielmehr drückte sich, ohne langes Zaudern, über den Wolfischen Fund am stärksten aus: er nannte ihn einen barbarischen Gedanken. Er schloß nämlich an Goethe seine Betrachtung mit folgenden Worten: „Uebrigens muß Einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung nothwendig barbarisch vorkommen; denn die herrliche Kontinuität und Reziprozität des Ganzen und seiner Theile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten". Der Dichter fühlte und dachte, diesem Ausspruch zu Folge, ganz wie das altklassische Griechenthum, und seine zurückweisende Erklärung, kurz und nachdrücklich, wie sie war, hätte die philologischen Nachfolger Wolfs auf der Stelle abschrecken sollen, die in ihrer zweiten Hälfte verunglückte Hypothese desselben auf eine ähnliche, ebenso produktionswidrige Weise hinzuleiten und fortzuspinnen. Aber bei dem Mangel an künstlerischem Gefühle, welchen der großsinnige Wolf von sich selbst unpartheiisch und bescheiden eingestanden hatte, vermochten sie nicht auf die richtige Bahn einzulenken. Sie trotzten überdieß auf ihre Kenntniß der griechischen Sprache, wie auf ein Privilegium, obgleich sie, wie wir sehen werden, von der Gestaltung des epischen Styls bei den Griechen eine sehr oberflächliche Vorstellung hatten.

Das künstlerische Gefühl also sträubte sich mächtig gegen die Annahme vieler Verfasser für eine solche Reihe in ihrem Grundgepräge so gleichmäßiger Dichtungen. Daher sehen wir zwar einerseits, daß eine ziemliche Anzahl Neugläubiger die Einheit des Homer aufgaben und seine Gesänge gleichsam als herrenloses Gut (*ἀδέσποτα ἔργα*) anschauten; andererseits aber wurde Wolf bitter getadelt, sein Homer bald ein Viel-Homer, bald ein Flick-Homer genannt. Die Anhänger seiner Hypothese schmolzen zusammen, obschon Nie-

mand, wie gesagt, jenem Gefühl, jenem Ahnen und Dafürhalten eine wissenschaftliche Stütze zu bieten vermochte. Nachdem das erste Erstaunen über die Neuheit der Sache vorüber war, kamen diejenigen Beurtheiler zu Worte, die es unmöglich fanden, daß ein so harmonisches Werk aus einer Mehrzahl Hände hervorgegangen sein solle; denn harmonisch blieb es troß so vieler Anstöße der Kritik. Die Verständigeren und Weitersuchenden waren es, die jetzt den Glauben an die Wolfische Hypothese aufgaben und die Möglichkeit, das Wunder verwarfen, daß eine sängerschaftliche Innung oder Gilde aufgetreten sein könne, „welche durch unerhörtes Naturspiel genau dieselbe dichterische Individualität, denselben Grad des dichterischen Vermögens besessen haben müßte.“ Zeigt doch bis auf die jüngste Zeit herab die Litteraturgeschichte, so weit wir sie kennen, daß es nicht einmal zwei poetische Talente von ganz gleicher Beschaffenheit, bei solchem Umfange und solcher Größe ihrer in Leistungen ausgesprochenen Individualität, gegeben hat; bei den ähnlichsten Erzeugnissen der Poesie finden wir überall entscheidende Merkmale, woran wir die verschiedene Hand erkennen. Nicht so ist es bei Homer; Entscheidendes auch nur für zwei Verfasser finden wir nicht heraus, nur auffallende Merkmale, die einen gewissen Verdacht erregen.

Wolf selbst übrigens hatte das künstlerische Gefühl nicht etwa gering angeschlagen. Er war, wie gesagt, bescheidener als die späteren philologischen Kritiker, welche jedes solchen Gefühles ermangelten und gleichwohl über den Homer sich erhaben dünkten, über ihn urtheilten, wie über ein modernes Schulpensum, das sie loben, tadeln, corrigiren und ausflicken könnten. In jener mehrerwähnten, von seinen Prolegomenis unabhängigen Präfatio hatte der Forscher mit sehr ehrlicher Erkenntniß die schwache Seite seines kritischen Meisterstücks angemerkt; er hatte sogar die poetischen Köpfe seiner Zeit zur Erwägung und sorgfältigen Betrachtung seiner Hypothese dringend aufgefordert, mit den Worten (S. 21): **Optavi ultro, et cupio vehementer,**

ut sollicite expendantur omnia momenta istius generis, idque ab iis arbitris, qui, quo pacto fiat magnum poema, proprio usu intelligunt, quos quidem nemo rejiciat tanquam non idoneos aut parum rigidos. Dichter, meint er, sollten ihr Urtheil über seine Hypothese abgeben; sie wüßten aus eigener Erfahrung am besten, was zur Produktion gehöre. Klopstock, Wieland und Voß werden gelegentlich von ihm aufgerufen; aber offenbar zielt er auch auf Goethe und Schiller, seine bedeutsamsten Zeitgenossen. Dergleichen Richter werde wohl Niemand für unzünftig oder oberflächlich halten. Nur verlangt er von den befähigten Dichterköpfen jedenfalls die Prüfung der historischen Momente, damit man nicht gezwungen sei, ihrem Künstlergeschmacke blindlings und widerwillig die kritische Meinung unterzuordnen (ne gravate iis credamus). Auf seine in der Präfatio entwickelten Hauptbedenken über sein eigenes Wagstück, die sich auf die gleichmäßige innere Harmonie des Homer beziehen, welche durch die von der Kritik angezeigten Mängel und unharmonischen Punkte nicht im mindesten aufgehoben wird, komme ich später an der rechten Stelle zurück, um das ganze Gewicht derselben desto fühlbarer erscheinen zu lassen. Wie sollte man sich diese Harmonie, die neben der nachgewiesenen Disharmonie hinlief, erklären?

Drittes Kapitel.

Neuere Hypothesen. Nissen, Hermann, Lachmann und Bernhardy.

Ernsthaftere Versuche, den so eben erwähnten, anscheinend unlösbaren Widerspruch zu lösen, ließen ein volles Menschenalter auf sich warten. Denn es erfolgte nicht so-

fort ein vollkommener Rückschlag, nicht eine gläubige Hingebung an das Reich des Genie's; man suchte geraume Zeit nach irgend wie stichhaltigen Gründen, die jenes rhapsodische Wunder Wolfs sei's widerlegen, sei's beschränken sollten: man suchte sich in den Zusammenhang eines mit künstlerischem Geiste gegliederten Planes zu finden und zugleich die historischen Zweifel zu beseitigen. Es blieb nichts übrig, als neue Hypothesen aufzustellen, welche die unläugbare Harmonie neben der bemerkten Disharmonie erklärlich machen sollten. Denn die disharmonische Seite der beiden Epen war das Einzige, was unterdessen von der Wolfischen Untersuchung unangetastet stehen blieb: die Differenzen hatte Wolf unwiderlegbar nachgewiesen.

Mit dem historischen Zweifel wegen der Schreibkunst und Niederschrift in jenem frühen Zeitalter wurde man zuerst nach und nach fertig. Man wollte finden, daß Wolf doch in dem Schreibpunkte allzu ängstlich verfahren sei, da es keine rechten Schlaggründe gäbe, welche dagegen sprächen, daß Homer und seine Zeitgenossen schreiben können: man nahm eine frühzeitige Schreibkunstfertigkeit Einzelner für gewisse Zwecke an. Doch scheint mir die Frage wegen des Schreibens oder Nichtschreibens keineswegs so überaus wichtig, als daß ich hier schon weitläufige Worte darüber machen sollte; ich werde sie an geeigneter Stelle in ihrer Bedeutung nicht unberücksichtigt lassen.

Die Neueren also, was thaten sie, um die Person des Homer zu retten? Ich spreche nur von den namhaftesten Kritikern und Litteraturkennern, die irgend eine bestimmte Idee vor Augen hatten; von Nebenurtheilen und zufälligen Vorstellungen sehe ich um der Kürze willen ab. Die bedeutendsten Philologen, die mit ihren Ansichten hervorgetreten sind, waren Dissen, Hermann, Lachmann und Bernhardy. Im Allgemeinen schien es diesen Gelehrten nothwendig, wenigstens einen begränzten Homer, eine Art Urhomer oder einen mit dem Namen Homer ausgestatteten Grundsteinleger von Ilias und Odyssee im Auge zu behalten, um

von der Persönlichkeit des Dichters gleichsam so viel zu retten, als möglich, nachdem Wolf nicht einmal den von dem altklassischen Griechenthum anerkannten Homer unter den Chor jener Rhapsoden aufgenommen, ihm nicht einmal ein zuverlässiges Plätzchen in jenem Sängerkreise reservirt hatte. Wenn ich indessen die Ansichten von Dissen, Hermann, Lachmann und Bernhardy so kurz als möglich auseinandergesetzt haben werde, fürchte ich sehr, daß wir mit ihnen wieder so ziemlich auf den Wolfischen Standpunkt zurückgelangt sein werden und ein ähnliches „Naturspiel", wenn auch nicht das ganz gleiche, in der Entstehung und Ausbildung beider Epen annehmen müßten. Denn auch bei den Hypothesen dieser Gelehrten zerrinnt uns die Gestalt des Homer immer wieder unter den Händen, gleichsam als ob wir nach einem Schatten an der Wand griffen, den wir nicht erhaschen können. Am schlimmsten, wie wir gleich sehen werden, ergeht es uns mit Dissen. Dagegen möchte Bernhardy wenigstens den majorem partem der Gesänge sehr gerne dem Homer vindiziren, wie es Wolf anfangs beabsichtigt hatte; allein seine Einwürfe heben sein Fundament immer wieder auf, sein Urhomer muß immer wieder einem Posthomer und einer Anzahl mithelfender Sänger weichen, so daß der Leser, der seinen Anschauungen folgt, in einem beständigen Kreise sich dreht und vor lauter Zweifeln des Litteraturhistorikers nicht dazu gelangen kann, eine bestimmte Thätigkeit von Seiten eines Hauptsängers, eines Urhomer, aus diesen Vorstellungen herauszuschlagen. In der Odyssee überdieß erkennt Bernhardy schlechterdings einen jüngeren Verfasser, also gibt er uns schon zwei Urhomere. Was Hermann anbetrifft, beschreibt er eine deutlichere Bahn und entzieht dem Homer weniger, als die übrigen Kritiker. Doch auch die von ihm entworfenen Umrisse fallen um so unsicherer aus, als sie durchweg auf schwachen Beweismitteln ruhen; die dichterische Konzeption, die Tonweise und Entstehungsart des epischen Styles berührt er kaum auf der Oberfläche. Weit entfernt, diesen Mangel zu ersetzen,

zerreißt Lachmann die gesammte Ilias in kleine Stücke, deren wenige ächt sein oder ein höchstes Alter haben sollen; die ächten, die er ausscheidet, rühren obendrein, seiner Meinung nach, nicht von Einem Urhomer, sondern von verschiedenen Autoren her. Durch das Einschreiten des Peisistratos und durch die Attische Rezension sei dann der gegenwärtige lockere und widerspruchsvolle Zusammenhang des Epos vermuthlich hergestellt worden. Kurz, mit Hülfe dieser vier verschiedenen Ansichten gewinnen wir nichts, sondern gerathen fast ganz auf den alten Punkt zurück, bei welchem Wolf stehen geblieben war. Keiner von diesen Gelehrten vermag die Person des Homer zu retten, Keiner das Räthsel der Harmonie in beiden Gedichten zu lösen und die Einheit der Urheberschaft zu sichern, da sie theils außerordentliche Wege andeuten, die über menschliches Vermögen hinauslaufen, theils mit den Widersprüchen nicht fertig werden können, in die sie sich immer von neuem verwickeln *). Sie bestätigen daher das oben Gesagte: vertrauend auf ihre Kenntniß des Griechischen, mischen sie sich in ästhetische Fragen, ohne jenes künstlerische Gefühl, welches in das Wesen der Dichtkunst dadurch eindringt, daß es sich eine Vorstellung von dichterischer Produktivität machen kann, wie sie der menschlichen Natur möglich ist, und unter welchen gegebenen Verhältnissen.

Die wenigste Selbstständigkeit hat die Hypothese von Ludwig Dissen, welche einfach auf die Wolfische Grundlage, auf den Fehlschluß des ersten und gründlichen Forschers zurückgreift. Denn Dissens Annahme geht dahin, „es habe ein Auseinandersingen fertiger und organisch gefugter, aber kleinerer Gesänge stattgefunden“; mit andern Wor-

---

*) Ubique, gesteht Hermann (Opusc. V, p. 72) in seiner Dissertation, occurrunt incredibilia; nämlich in allen den seitherigen Hypothesen über die Persönlichkeit des Homer finden sich unlösbare Widersprüche.

ten, die Ilias und Odyssee habe ihre nachmalige und heutige Ausdehnung dadurch erhalten, daß ein Dichtergenius (Homer?) eine Art kleine Pensa gesetzt habe, die durch verschiedene andere Dichter (Zeitgenossen und Nachfolger) ausgearbeitet, in die Breite gesungen worden. Dabei rühmt der Erfinder einer solchen Vorstellung „die wohlgefällige Einheit dieser Epen und das organisirende Talent der Sänger, die so viele, so künstliche Fäden zum Ganzen verknüpft" hätten. Was ist dieß Anderes, als der Wahn des Wolfischen Naturspiels, daß eine Menge verschiedener Köpfe von der Natur fähig gemacht worden wären, eine in solchem Grade harmonische Dichtung zu gestalten? Wenn Dissen ferner die von Homer abstrahirte Meinung vorbringt, daß in der alten epischen Poesie wesentlich eine gewisse Selbstständigkeit und Verständlichkeit der Theile für sich sei, so läßt sich, selbst die Richtigkeit des Satzes schlechthin angenommen *), daraus allein keineswegs die Disharmonie in der Harmonie erklären. Denn die erstere wegzuschaffen, wäre für die verschiedenen Köpfe selbst ohne Genie weit leichter gewesen, als die zweite mit Genie hervorzubringen. Doch genug von der Unfruchtbarkeit der Dissen'schen Hypothese, welche Bernhardy als eine längst von allen Seiten aufgegebene betrachtet. Sie geht von einer so fabelhaften Geringschätzung der dichterischen Produktivität aus, daß sie es für möglich hält, große Nationalgedichte könnten auf eine schülerhafte Weise geschaffen werden. Und wo bliebe bei einer solchen Auffassung die Achtung vor dem poetischen Genius des Homer, und zugleich sein wahres Verständniß?

*) Seine Abstraktion ist aus einer oberflächlichen Anschauung entsprungen, indem er blos die Wirkung, nicht aber die wahre Ursache, bis zu einem gewissen Grade erkannt hat. Denn die „gewisse Selbstständigkeit und Verständlichkeit der Theile für sich" ist allerdings im Homer vorhanden, und mußte, wie wir sehen werden, vorhanden sein.

Was zweitens die von Gottfried Hermann ausgesonnene Hypothese anbelangt, so finden wir zunächst, daß dieser Gelehrte nicht die Einsicht hatte, um ohne Zögern sich von Wolfs Ergebniß loszusagen, sondern daß er mit den in ihm aufgestiegenen Bedenken, die ihn auf einen andern Weg der Erörterung führten, also mit einer neuen Hypothese erst lange darauf, nach mehr als drei Jahrzehnten, hervorgetreten ist. Anfangs notirte er blos Einzelnheiten, welche mit Wolfs Kritik zusammenstimmten. So hatte der Letztere unter anderem nur Verdacht geschöpft und geäußert gegen die sechs letzten Gesänge der Ilias; Hermann dagegen fügte in einer mehrere Jahre später herausgekommenen Schrift *) die Beobachtung hinzu, das siebente und achte Buch der Iliade müsse seiner Ansicht nach einem jüngeren Dichter und noch dazu einem nicht eben sehr vorzüglichen beigelegt werden, und zwar aus sehr vielen Gründen. Schade nur, daß man sich vergebens nach einer Aufzählung „der vielen Gründe" umsieht. Denn Hermann weiß für seine Annahme nichts weiter beizubringen, als daß der 453. Vers des siebenten Buches sie bezeuge, wo die Jota-Zusammenziehung des Dativs auf ein späteres Zeitalter, nicht auf „die sehr alte Epoche" hinweise, welcher „der größte Theil der Ilias" angehöre. Zwar finde sich die gleiche Zusammenziehung auch in der Odyssee VIII, 483, aber dieser Umstand zeige nicht mehr und nicht weniger, als daß dieses achte Buch der Odyssee ebenfalls jünger sei, wozu noch im V. 170 das Wort *μορφὴ* komme, um den Verdacht zu steigern **). Auf diese Lappalien hin wagte Hermann zu urtheilen und der Wolfischen Hypothese unter die Arme zu greifen!

*) De emendand. ratione Graecae Gramm. Lips. 1801. p. 38.

**) Wie lustig die Mode ist, wofür Hermann den Ton mitangegeben hat, sich daran zu stoßen, daß in der Odyssee Wörter vorkommen, die in der Ilias fehlen, werde ich unten am geeigneten Orte erklären.

Doch sehen wir weiter: fünf Jahre darauf erhärtet er seine frühere Beobachtung in der Vorrede zu einem andern Buche *) mit der Entdeckung, daß die Rhapsoden bald den Homer nachgeahmt, bald das von Homer selbst Gesagte breiter ausgequetscht, bald seine Gesänge interpolirt, oder vielmehr in dieselben alte Geschichten vermittelst eines neuen Gewandes hineingeschoben hätten. Was das oben ausgezeichnete achte Buch der Ilias anlange, so gebe der Anfang desselben ein glänzendes Beispiel für die Nachäfferei der Rhapsoden, als welche an dieser Stelle eine Menge Dinge zusammengehäuft hätten, die von Homer oder dem älteren Dichter (denn das müsse Homer sein) anderwärts besser und mit größerem Nachdruck vorgetragen worden wären. Für die breitere Ausführung von Seiten der Rhapsoden zieht er das 21. Buch der Ilias an, welches „eine der göttlichsten Stellen“ von neunzehn Versen in einer „nicht mit Unrecht getadelten“ Erweiterung des Stoffes darbiete. Endlich als Beispiel der Interpolationen bezeichnet er die „lange“ Rede des Nestor im eilften Buche der Ilias, eine Rede, die „so viel Ungewöhnliches, so viel Nachlässiges in der Form, so viel einmalige Ausdrücke enthalte, wie keine zweite Stelle der Homerischen Gesänge“. Zuletzt kommt er noch auf den schon von Wolf erörterten Punkt der interpolationsartigen Ausschmückung (Diaskeue) zu sprechen, wofür beispielsweise auf zwei Stellen der Ilias hingewiesen werden müsse, auf „den Kampf bei dem Schiffslager“ und auf „die Patrokleia“. Denn beide Stellen wären „viel zu lang und zu verwirrt“, als daß man annehmen könnte, sie wären von Einem Urheber gedichtet worden. Die Aufgabe der Kritik bestehe darin, die Anzeichen für die einzelnen Stückwerke so vollständig als möglich herauszusuchen: weiter könne nichts geschehen, denn die Erforschung des ursprünglichen Bestands sei vergeblich.

---

*) Homeri Hymn. Lips. 1806. Epistola Editoris, p. VII.

Auf die so eben erwähnten Einzelnheiten, die schon damals von Hermann als wichtig betrachtet wurden, komme ich unten zurück, wo ich ihren Einfluß auf die neue Hypothese desselben anzumerken habe. Denn sie bilden die eigentliche Grundlage für seine gesammte Homerische Kritik, wenn ich noch eine andere Beobachtung hinzufüge, die er bereits im J. 1805 *) veröffentlichte und maßgebend für die ganze antike epische Dichtung hielt. Er bemühte sich, den „auf die so trefflichen Prolegomena Wolfs“ gestützten Glauben zu fördern, daß die Gedichte, aus welchen Ilias und Odyssee zusammengeschmolzen worden, weder dem nämlichen Autor, noch dem gleichen Zeitalter angehörten. Gewisse Stücke beider Epen müsse man vielmehr den Rhapsoden oder Homeriden zuschreiben. Was bringt er aber hier für Beweise zum Vorschein? Den Rhythmus und seine Verschiedenheit in verschiedenen Gesängen: ein Punkt, der, so viel wir wissen, selbst dem Ohre der alten Hellenen so wenig als ein anderer aufgefallen war! Er sagt nämlich: der Rhythmus, dessen Beschaffenheit in dieser Frage nicht zu mißachten sei, zeige den ungeheuersten, einem Jeden bemerkbaren Unterschied im dreizehnten und im dreiundzwanzigsten Buche der Ilias (illud contendo, in hac quaestione non negligendos esse numeros. Ut uno, sed eo luculento utar exemplo, quis non mirum quantum interesse sentiat inter numeros, qui sunt in XIII. libro Iliadis, et eos, qui sunt in XXIII?). Betrachten wir die von ihm bemerkte Verschiedenheit, den angeblich unermeßlichen Abstand des Rhythmus: worauf begründet er die gesammte Differenz, die so wichtig, so entscheidend sein soll? Etwa auf die Wahrnehmung, daß der Tonfall der Rhythmen in seinem Grundgepräge zwischen beiden Büchern total verschieden sei? Mit nichten! Ein solcher Unterschied, hätte Hermann an ihn gedacht, ihn gefunden, ihn mit Erfolg angezeigt, würde allerdings von

*) Orphica. Lips. 1805. p. 687 u. f.

Erheblichkeit gewesen sein; denn durch ihn hätte sich möglicherweise ein anderer Charakter, ein anderer Geist abgespiegelt und eine Wandlung der inneren Harmonie kundgethan, die uns in Betreff der Einheit bedenklich machen konnte. Aber nichts von alledem; denn worein setzt Hermann die Ungeheuerlichkeit des Abstandes? Er redet von der metrischen Gestaltung der Verse, also von bloßen formellen Aeußerlichkeiten, die, seine Beobachtung mag richtig oder unrichtig sein, keine Wichtigkeit haben, ja, selbst dann kein entscheidendes Moment wären, wenn wir annehmen dürften, Homer habe am Schreibtische mit künstlerischem Griffel gearbeitet. Aeußerlichkeiten dieser Art wechseln bekanntlich unter der Hand des Schaffenden, verbessern sich im Allgemeinen oder verschlechtern sich, je nachdem der Autor vorschreitet. Sie gestatten aber keinen Schluß auf die Verfasserschaft, keinen auf die Zeit der Entstehung, am allerwenigsten wenn es einer altergrauen Epoche gilt, wo nicht einmal der Usus, geschweige denn eine metrische Theorie festgestellt war *). Und welcher Art sind die von Hermann so nachdrücklich an die Spitze gestellten Aeußerlichkeiten der Messung? Von der untergeordnetsten Art obendrein; sie beschränken sich, nach seiner eigenen Anführung, auf die Verlängerung kurzer Sylben in der Mitte von Wörtern, auf die meist von dem Accent bedingte Verkürzung langer Sylben (nebenbei gesagt, eine sehr einseitige Behauptung), vorzüglich aber, wie er gewichtig hervorhebt, auf zweierlei

---

*) Die Fortschritte der Formkunst haben allerdings ihre Bedeutung, aber es ist leere Vermessenheit, dergleichen Spezialitäten des Fortschrittes in jenen dunkeln Zeiten nachweisen zu wollen, noch vermessener, die ganze antike Epik auf solche Prämissen hin, wie es Hermann thut, geschichtlich zu untersuchen und zu bestimmen. Letzteres heißt nichts Anderes, als einen Wald nach den Blättern der vordersten Bäume in Betreff des Alters, des Wachsthums, der Fülle und Eigenthümlichkeit abschätzen.

Dinge: diese sind, die Verlängerung kurzer Sylben in der Cäsur, und der Hiatus. Ein späteres Zeitalter, behauptet er in das Blaue hinaus, habe den Hiatus weit seltener zugelassen, als das ältere Homerische Zeitalter, die Verlängerung von Kürzen in der Cäsur nicht verschmäht, doch anderer Lizenzen sich enthalten. Also wiederum etliche Lappalien, gleich den oben bemerkten, von welchen Hermann die Entscheidung über Aechtes und Unächtes bei dem Homer abhängig machen will! Gerade dieser Punkt zeigt nicht am wenigsten, mit welcher gränzenlosen Oberflächlichkeit die Philologen zu verfahren pflegen, wenn sie über ein ästhetisches Problem von solcher Tiefe zu Gericht sitzen *).

Wie aber war die von Hermann schließlich aufgestellte Hypothese beschaffen? Nachdem er schon durch die bloße formale Quisquiliengeschichte, deren Schwindel und Grundlosigkeit wir so eben kurz angedeutet haben, auf den Gedanken gebracht worden war, daß manche Abschnitte der Ilias sowohl als der Odyssee von Homeriden, Nachfolgern des Homer und späteren Rhapsoden, herrühren müßten, arbeitete dieser Kritiker auf seinem schrankenlosen Felde fort, wo er bereits die Merkzeichen entdeckt haben wollte, daß eine Menge Auswüchse der Nachahmung, Verbreiterung, Interpolation und Diaskeue zwischen den ächten Gewächsen aufgeschossen wären. Was er nach geraumer Sezirung des Ganzen über die Hauptfrage zu sagen wußte, begann er im J. 1831 **) näher zusammenzufassen; welchen Versuch er dann im nächstfolgenden Jahre durch einen Aufsatz „über

---

*) Woher die Verschiedenheit in so geringfügigen Aeußerlichkeiten der Form komme, werde ich unten anzugeben ebenfalls nicht ermangeln: woraus sich dann von selbst erklären wird, warum sie ohne Gewicht sind. Vorläufig nur die Frage: konnte nicht im Laufe der Zeit ein Gesang des Homer schärfer aufgefeilt werden, als der andere?

**) Wiener Jahrb. von 1831. Aufgenommen in die Opusc. T. VI.

die Interpolationen des Homer *) vervollständigte. Ohne sich um irgend eine Ansicht zu bekümmern, wie und unter welchen Bedingungen es möglich gewesen sei, daß diese herrlichen Gesänge überhaupt nach Form, Gehalt und Eigenthümlichkeit zu Stande kommen konnten, Gesänge von so hohem Alter, von so wunderbarer Ursprünglichkeit und so überaus volksthümlich: ohne also die eigentliche Grundlage in das Auge zu fassen, hatte er blos im Texte hin und her gelesen, um das für ächt zu erklären, was nach seinem Wohlgefallen war, und als unächt zu verurtheilen, was ihn irgendwie inkommodirte, wäre es auch nur einer Sylbe wegen gewesen. Wohin und wie weit gelangte er mit Hülfe dieses einseitigen Verfahrens?

Verzichtend auf eine entschiedene Beantwortung der Frage, ob es einen Sänger Homer gegeben habe oder nicht, „ging Hermann davon aus“, um mit Bernhardy's Worten zu reden **), „daß Homer nicht der einzige Dichter auf jenem (dem epischen) Felde gewesen sein könne.“ Vielmehr habe „seine glänzende Wirksamkeit viele Nachahmer ***) und wetteifernde Bearbeiter auf der einmal gewiesenen Bahn herbei-

---

*) De interpolationibus Homeri Dissert. Lips. 1832. Aufgenommen in die Opusc. T. V. p. 53—77.

**) Am a. O. S. 125 u. f.

***) Anhänger allerdings, ist zu schließen, gab es, die den Meister priesen und seine Gesänge fortpflanzten, schwerlich aber solche Jünger, die sich durch schöpferisches Talent ausgezeichnet hätten, und zwar in einem Grade ausgezeichnet hätten, daß sie es dem Meister gleichgethan und demungeachtet so bescheiden gewesen, den Glanz eigener Verdienste auf diesen überzutragen. Das große Talent offenbart und hält seinen Charakter wie seinen Namen auch ohne Ehrgeiz fest; es hat weder Lust, noch Ursache, vor einem früheren Meister zurückzutreten. Schon aus diesem einzigen Grunde fällt die angenommene Vielsingerei oder vielmehr Vieldichterei in das Wasser, ein Hirngespinnst der Philologen.

gezogen, was den Ruhm des Meisters recht begründen helfen, ihn sogar über alle bisherigen Namen erhoben". Ferner, „die jetzigen Bestände der Ilias setzten eine reiche Liedermasse voraus, welche keineswegs nur in der engen Aufgabe vom zürnenden Achilleus sich abgeschlossen, sondern noch mancherlei Theile des Kriegs umfaßt habe." Und richtig ist unbedingt Hermanns Nachweis, daß „ein großer Theil unserer heutigen Ilias auf den (im Eingang des ersten Buchs) angekündigten Plan einer Achilleïs gar nicht oder in großen Umwegen zurückgehe." Doch ist auf diesen Punkt der Ankündigung, wie ich später zeigen werde, nicht das geringste Gewicht zu legen: der Dichter meint mit seinem Eingange blos den ersten Theil des ersten Buches, er hatte keinen Plan für vierundzwanzig Gesänge, konnte mithin auch keinen solchen ankündigen! Wenn demungeachtet der Zorn des Achilleus in andern Gesängen eine erhebliche Rolle spielt, so wird man sich darüber nicht verwundern; er war einflußreich und interessant genug, um in den Troïschen Begebenheiten wie ein Fatum hervorzutreten.

Auf Hermann zurückzukommen, „schien es ihm" zu Folge jener Erwägungen „begreiflich, daß ein großer Theil beider Epen, wiewohl ihnen ein fester Plan zu Grunde gelegen, aus Dichtungen verschiedener Sänger erwachsen sei." Welcher feste Plan, muß bei dieser Schlußfolgerung Jeder fragen, und woher gekommen? Wer bot die Künstlerhand zu diesem festen Plane, zumal in einer Zeit, wo es keine Kunst geben konnte? Doch lassen wir die Voraussetzung Hermanns stehen und sehen wir nach, wie er weiter schließt. „Deßhalb," fährt unser Berichterstatter fort, „unterschied Hermann innerhalb des heutigen Homer drei Elemente, Vorhomerisches (vor dem Homer Gesungenes), Homerisches (von Homer selbst Erzeugtes) und Nachhomerisches" (durch Nachahmung und spätere Meister Hervorgegangenes), und zwischen diesen drei Elementen habe „die Interpolation als bindendes Prinzip vermittelt." Unter Interpolation würde mithin die Zusammenkittung der loseren

und allzu getrennten Stücke, auch mancher kleinere Zusatz von fremder Hand zu verstehen sein, der mit Absicht oder aus Zufall in die Sammlung beider Epen hineingeflochten worden.

Das Homerische oder von Homer selbst Stammende „streite dort mit Vorhomerischem“ (Vorgefundenem), „wo das Objekt des Homer, der Zorn und die Genugthuung des Achill, durchbrochen werde von Einzelkämpfen und sonstigen Weiterungen des Trojanischen Kriegs, wo die Komposition locker und fast monographisch in eine Fülle von zufälligen Motiven sich verliere, die nicht aus der Hauptperson (Achilleus) strömen.“ „Nachhomerisches aber“ (das Jüngere, von Späteren Beigesteuerte) „sei von jenen längeren eingeschobenen Massen eingenommen, welche von des Dichters Objekt abseit springend, selbst querdurch sich lagernd den strengen Zusammenhang störten oder zerrissen, wo die Nachahmung des Homerischen offenbar werde oder Anderes in schicklichen Zusammenhang gebracht werden solle“: hierunter würde man also „Variationen und Beiwerke von selbstständigem Aussehen mitten im Werke“ zu verstehen haben. „Zuletzt sei dieser aufgesammelte Vorrath an eine Redaktion gekommen, die den Ueberfluß auf ein Maß zurückgeführt habe“, und zwar dadurch, daß sie, so weit es thunlich gewesen, die nach ihrem Inhalt ähnlichen Stücke mehrerer Gesänge nur einmal oder in einem einzigen Gesange zugelassen (iis, quae communia erant diversis carminibus, semel quantum fieri potuisset positis *). Mit andern Worten: die Redaktion habe müssige Wiederholungen einzelner Stellen oder Ausführungen bereits geschilderter Vorfälle weggestrichen. Eine Vermuthung, auf welche die Kritik Hermanns allerdings hinauslaufen mußte; wenn aber damit die Redaktion der Attischen Rezension gemeint sein sollte, so würden wir das Verfahren dieser Redaktion, wenn es blos darin bestan-

*) Opusc. V, p. 68.

den hätte, nicht loben können. Es wäre schwach und kaum der Vorsicht angemessen gewesen; denn wie leicht konnte sie Gefahr laufen, ächte Dinge zu streichen*). Doch von dieser Redaktion wird unten die Rede sein.

Kurz und gut, Hermann glaubte eine sehr befriedigende Hypothese aufzustellen, wenn er annahm, daß „in alten Zeiten derselbe Dichter zwei nicht große Gesänge von Achilleus und Odysseus entworfen habe; fortwährend gesungen und vermehrt, hätten sie den Namen Homer verherrlicht, ihm und seinen beiden Themen ein Uebergewicht über sämmtliche Epiker (dieser Jahrhunderte) verschafft, bis Homer selbst als Inbegriff der heroischen Poesie gegolten und Aller Neigung gewonnen. Durch diesen wachsenden Ruhm bewogen, hätten endlich Redaktoren den ganzen Anwuchs zusammengefügt.“ Welche Redaktoren? fragt man zuförderst. Er läßt es im Ungewissen, wenn er am Schlusse seiner Abhandlung sagt: Homerus autem si primus habendus est, qui longum poëma composuerit: carmina ejus (si nostra de eorum origine sententia vera est) tum primum a quibusdam eorum collectoribus in haec duo corpora conjuncta fuerint oportet, quum paullo post exstitit hoc exemplo excitata recentiorum epicorum multitudo. Mit diesen Worten wiederholt Hermann den Gedanken an eine im früheren Alterthume aufgetretene Redaktion, von welcher jedoch nirgends eine Spur nachweisbar ist, an eine Redaktion, welche sich nothwendig gemacht habe, als die Leistungen in Gefahr gerathen wären, durch eine Menge ähnlicher Schaden zu leiden.

Aber keine von diesen Vermuthungen ist irgendwie wahrscheinlich, weder die Annahme eines Dichters, der mit bestimmter Voraussicht einen Plan entworfen und diesen in einem „langen“ Gedicht ausgeführt, welches wiederum durch neue Kräfte verlängert worden, noch die Annahme einer

---

*) Denn es handelt sich hier um Volkspoesie, wie ich wiederholt im Voraus bemerke, nicht um Kunstpoesie und deren Verfälschung.

urzeitlichen, aus purer Besorgniß vor Verwechslung des Geleisteten eingeschrittenen Redaktion. Der Plan zu einem „langen" Gedichte setzte eine damals nicht vorhandene Kunst und Kunstübersicht, daneben auch noch nicht vorhandene künstliche Mittel voraus; so fällt der Plan und das lange Gedicht selbst, mithin zugleich die Erweiterung des langen Gedichts und die Redaktion desselben. Was die gedachte Erweiterung insbesondere anbetrifft, so setzt sie überdieß Talente voraus, die zum Theil dem Homer ebenbürtig gewesen sein müßten; wären sie aber so reich begabt gewesen, so würden sie schwerlich namenlos geblieben sein, schwerlich einem andern Meister sich stillschweigend untergeordnet haben. Auch kann Niemand, der sich auszeichnet, es verhindern, daß sein Name zur Nachwelt dringe, selbst wenn er es absichtlich darauf anlegte, unbekannt und ungenannt zu bleiben; woran hier in alle Wege nicht zu denken ist.

Dabei vergißt Hermann überdieß jede Rücksicht auf die Wolfischen Prolegomena, namentlich auf die erste Hälfte derselben, worin mit historischem Tiefblicke dargethan ist, daß von buchmäßiger Entstehung der uralten Epik nicht die Rede sein könne. In der That ist es sehr auffällig, daß ein scharfsinniger Kritiker, wie Hermann, nach dieser Wolfischen Auseinandersetzung, deren Richtigkeit in Bezug auf die historischen Verhältnisse so einleuchtend dastand, über die Idee eines langen planmäßigen Gedichts noch ein Wort verlieren konnte. Entschieden meint er es freilich nicht mit dieser Idee; denn er ist am Schlusse jener Abhandlung geneigt, sie fallen zu lassen, wenn man es wünsche. Es sei nämlich auch nicht unvernünftig (ne hoc quidem ratione caret), von dem Verfasser und der Verfasserschaft eines langen Gedichts abzusehen und zu glauben, daß es kleine Gedichte von wenig Tausend Versen in ihrem Umfange gegeben habe, welche durch die Mitwirkung anderer Poeten allmälig erweitert worden wären. Mit diesem letzteren Vorschlage geräth er denn urplötzlich wieder auf das Ergebniß der Wolfischen Untersuchung zurück, das er eigentlich durch seinen Aufsatz

zu widerlegen gedachte, und das ich oben schon als ein verfehltes bezeichnet habe *).

Hermann also bringt die Frage zu keiner Entscheidung, sondern läßt uns ungewiß zwischen Himmel und Erde schweben; was uns jedoch nicht wundern darf. Denn er verfährt, wie wir gesehen haben, in seiner Kritik viel zu äußerlich, als daß er ein besseres Resultat erzielen könnte. Er abstrahirt seine Hypothese lediglich von der Disharmonie, welche ihm aus der formalen Beschaffenheit der Gesänge entgegentritt, anstatt in das Wesen der Form einzudringen und von der inneren Seite aus einen Schluß zu ziehen auf Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit der Entstehung des gesammten zur Nachwelt gekommenen Liederschatzes. Gerade die Harmonie oder die durch beide heroische Werke hingehende Gleichmäßigkeit von solchem Umfange und solcher Tiefe bleibt sehr ungenügend erklärt, wenn sich auch die Disharmonie aus seinen in besagter Weise abstrahirten Aufstellungen einigermaßen enträthseln und ihrem Ursprunge nach erklären ließe. Und zwar bleibt die Harmonie deswegen nach der Hermann'schen Hypothese unerklärlich, weil dieselbe etwas voraussetzt, was nicht stattfinden konnte, und weil, wenn es stattgefunden hätte, die Harmonie dadurch verloren gehen mußte; ebenso unerklärlich aber bliebe die Harmonie der vorliegenden Gesänge in dem Falle, wenn viele Verfasser, nach der Wolf'schen Hypothese, die allenfalls Hermann in der Hauptsache auch gelten lassen will, Ilias und Odyssee aus ihren Köpfen herausgesungen haben sollten. Denn würde nicht sofort die Verschiedenheit der Geister auf die Harmonie dergestalt eingewirkt haben, daß man das wechselnde Wehen ihres Flügelschlags nicht wenigstens in etlichen wesentlichen Punkten **)

*) Wenn Hermann seine Gelehrsamkeit hatte leuchten lassen, so war es ihm vollkommen gleichgültig, ob er die Wahrheit getroffen hatte oder nicht.

**) In der Ausprägung der Gedanken, in dem Zuge des rhythmischen Tonfalles und in dem Satzbau.

herauszufühlen vermöchte, wenn man mit poetischem Verstande zur kritischen Untersuchung schreitet? Die eine dieser Entstehungsarten ist daher so unwahrscheinlich wie die andere, und man sollte denken, daß Hermann, da er die wunderbare Harmonie des in den Gedichten waltenden Geistes gleichfalls hervorgehoben hat, seine an der Person des Homer verzweifelnde Hypothese mit ähnlicher Bangigkeit betrachten müssen, wie Wolf ehedem die seinige. Denn auch Hermann bekennt über den homogenen Charakter der Ilias wörtlich: „Ein Geist weht durch das Ganze, Ein Ton klingt überall durch, Ein Bild von Gedanken, Sprache, Rhythmus steht unveränderlich fest.“ Wozu also, möchte man bei solchem Zugeständniß fragen, die weitere Arbeit der Kritik? Um was soll es sich sonst noch handeln, wenn damit nicht Alles gesagt ist? Dieser geistigen Gewalt des Werkes kann sich ebenso wenig Bernhardy entziehen; an mehreren Stellen zeigt dieser Litteraturhistoriker auf den Einen Dichtergeist hin, unter andern mit den Worten *): „das Epos (die am meisten angezweifelte Ilias) offenbart einen verwandtschaftlichen Geist und Grundton bis in seine fernsten Glieder.“ Nur daß Bernhardy diesen so ungemein wichtigen Gesichtspunkt, wie ich später darzuthun habe, auf die unhaltbarsten Gründe zurückführt und herabdrückt. Wo bis „in die fernsten Glieder“ das Fundament gesichert ist, wie soll man da noch an so umfängliche „Interpolationen“ zu denken berechtigt sein? Ist doch derselbe Geist in diese mächtigen Stücke hineininterpolirt worden, die Hermann als Interpolationen ausgesondert hat, als fremdes Beiwerk **). Wie sollte man

*) Am a. O. S. 127.

**) Den „größten Theil der Ilias“ erklärt Hermann ausdrücklich „für schlecht zusammengesetzt“ (Opusc. V, p. 75); die Zerschneidung dürfe daher so weit als möglich sich erstrecken. Wir werden unten sehen, wie Lachmann diesen Wink benutzt hat. Wir werden aber auch aus meiner Hypothese sehen, woher diese „schlechte Zusammensetzung“ rührt, und warum sie nicht besser ausfallen konnte.

vollends an die Mithülfe mehrerer und späterer Dichter denken dürfen, deren Gesichtskreis ein ganz anderer sein mußte?

Doch lassen wir die verunglückte Hypothese Hermanns, welche ihren Halt vornehmlich darin sucht, daß dieser Gelehrte mehrere Parthien oder Gesangstücke der Ilias trennt und scheidet, um die Entstehung des Epos, seine Zusammensetzung und mangelhafte Verkittung oder Interpolirung an das Licht zu stellen. Aber nur die Zersetzung beschäftigt ihn, er macht sie zum Theil wenigstens recht augenfällig, was übrigens nach Wolfs Vorgange nicht schwer war: wo man nichts als Stückwerk sucht, findet man leicht Stückwerk, zumal von einem oberflächlichen Standpunkte aus, der sich um das Wesen der Produktivität nicht kümmert. Der Plan des von Hermann eventuell angenommenen Urdichters wird durch seine Beleuchtung nirgends sichtbar, ebenso wenig die behauptete und dann wieder aufgegebene Grundmasse des eigentlichen Homer; auch mit den entdeckten Interpolationen weiß er nichts Rechtes anzufangen. Niemand kann sich einen Begriff davon machen, wie groß oder wie klein der Kern der angeblichen Grunddichtung gewesen sein möge: sein Homer verschwimmt in unbestimmte Umrisse und läßt der Phantasie eines Jeden, wie Bernhardy über Hermanns Hypothese treffend bemerkt hat, einen willkürlichen Spielraum. Es wäre von keinem Nutzen, an einem Beispiele seine Sorgfalt zu verfolgen, womit er die Interpolationen aus der Gesammtmasse heraussichtet: die Frage der Interpolationen selbst ist für uns eine Nebenfrage, die ihre Beantwortung in der Lösung der Hauptfrage auf die ungesuchteste Weise findet. Wie das Wolfische Ergebniß an dem wunderlichen Glauben scheitern mußte, daß eine Menge gleichbegabter Köpfe auf ein gleichmäßiges Ziel hinausgesteuert haben sollten, das man sich im Voraus nicht einmal gesteckt, und das man gleichsam „unterwegs erst“ durch glücklichen Zufall angetroffen und erreicht hatte, so läßt uns auch die Hypothese Hermanns deswegen unbefriedigt, weil wir mit

dem Mittel seiner zersetzenden Kritik weder einen ganzen, noch einen halben Homer gewinnen, noch weniger zu dem homogenen Geiste gelangen, der sich doch, wie er selbst behauptet, auf jedem Schritt und Tritt des Gedichtes geltend machen soll.

Ohne Rücksicht auf die Urheber der Attischen Rezension, oder vielmehr unter Mißachtung derselben, fing seine Kritik negativ an und hörte negativ auf. Verglichen mit Wolf, hat Hermann die Frage um keinen Schritt weiter gebracht, und doch war gerade er es, welcher nebenher durch einen gesunden Gedanken das Wolfische Ergebniß vollends über den Haufen geworfen hat, so wenig auch die Bedeutung dieses gesunden Gedankens von den Philologen erkannt worden ist. Gegen die träumerische Vorstellung nämlich, daß es eine Sängerschule gegeben habe, von welcher Ilias und Odyssee komponirt worden, indem man einmüthig und mit fast gleichem Kunstvermögen vorgegangen sei, erhebt er eine aus der Wirklichkeit geschöpfte triftige Einrede. Es sei unglaublich, sagt er, daß alle diese von Wolf vorausgesetzten Sänger in der Wahl ihrer Stoffe sich beschränkt haben sollten auf den bloßen Zorn des Achilleus und die bloße Rückkehr des Odysseus; daß sie also freiwillig verzichtet hätten auf die Exposition irgend eines andern Stoffes aus dem so breiten und an Großthaten so reichen Kreise der Troïschen Geschichten, als da gewesen wäre: die Zerstörung der so lange belagerten Stadt, der Kampf des Achilleus mit Penthesileia oder mit Memnon, der Fall des Achilleus selbst und Aehnliches; ja, daß andererseits gleichzeitig auch das hellenische Publikum nach nichts Weiterem verlangt hätte, als nach der Darstellung dieser beiden Stoffe *). Wahrlich, ein durch-

*) Zwei andere Einwände Hermanns gegen Wolf übergehe ich, den einen als nichtssagend, welcher das plötzliche Verstummen der epischen Poesie unmittelbar nach Homer für seltsam halten würde; als ob die Natur unerschöpflich fortgebären müßte! Den zweiten wird

schlagender Einwand aus dem natürlichen Verhältnisse der Dinge! Denn es wäre eine beispiellose Narrheit zu glauben, so viele gute Köpfe, wie Wolf angenommen hat, würden auf einem so engen Weideplatze sich haben anpflöcken lassen, um poetisch nicht weiter zu grasen, als ihr Strick reichte. Und nicht minder thöricht müßten die Zeitgenossen gewesen sein, wenn sie sich begnügt hätten mit der von diesen Sängern dargebotenen Speise, ohne von ihnen eine Zukost zu fordern, nach der sie, den wohlbekannten Ereignissen gemäß, hungern mußten.

Weder an diesen gesunden Gedanken, noch an ähnliche sich kehrend, noch überhaupt auf eine tiefere Auffassung des Problems bedacht, wie ich sie oben angedeutet, ergriff hierauf

---

Jedermann für abgeschmackt halten, indem Hermann sich darüber wundert, daß gerade Homer allein zu einem so erstaunlichen und über alle Andern hinwegragenden Dichternamen gekommen sein sollte, während dessen Gedichte doch ihr Ansehen offenbar (aperte) mehr ihrem Alterthume als ihrer Vortrefflichkeit (praestantia) verdankt haben könnten. Seit wann aber schätzt die Welt mehr das Alterthümliche als das Vortreffliche und Geniale? Gerade die Vortrefflichkeit der Homerischen Dichtungen hat ihnen den Sieg über alle andern, ihre Fortpflanzung, ihre Dauer verschafft. Doch wer möchte jeden schiefen Gedanken Hermanns weitläufig widerlegen? Nach dem bloßen Alterthum der Homerischen Gesänge, selbst wenn sie die ersten das Publikum anlockenden Gesänge gewesen wären, wie Hermann voraussetzt, würde schwerlich ein Hahn gekräht haben. Welche Mißachtung des Homerischen Genius, welche philologische Einfalt verräth nicht eine derartige Anschauung! Ja, er meint (Opusc. V, p. 70) sogar, bei so r o h e r Kunst jenes Zeitalters und bei der günstigen Lage der Sprachverhältnisse hätte mancher Andere sich auch so auszeichnen können. Die Andern aber wären zurückgedrängt worden, weil ihnen das heilige Ansehen des Alterthums für ihre Leistungen gefehlt hätte (quod illa vetustatis sanctitate carerent). Welche Ueberhebung, welche Einseitigkeit der Kritik!

Karl Lachmann das Wort, einer der letzten Kritiker von Berühmtheit, zu dessen Hypothese ich jetzt übergehe. Ueber seinen Standpunkt habe ich vorauszuschicken, daß derselbe so einseitig als möglich ist. Denn dieser Gelehrte setzt seine ganze Anstrengung darein: Alles aufzustechen und anzutasten, was irgendwie der buchmäßigen „Symmetrie" der Homerischen Gesänge widerstreitet, unbekümmert um einen Autor und um die Einheit der Urheberschaft. Aus letzterer Rücksicht könnte sein Standpunkt ein sehr freier und vorurtheilsloser, also der rechte scheinen; in Wahrheit aber ist er blos ein rücksichtsloser und kahler. Denn einerseits bleibt er uns jede Auskunft darüber schuldig, womit er die strenge Buchmäßigkeit dessen, was er vermittelst seiner Sichtung herausbekommt, zu decken gedenkt; er sagt nichts davon, in welcher Weise er die von ihm angestrebte Geschlossenheit der einzelnen Gesänge für historisch entstehbar gehalten hat. Andererseits aber zeigt er sich von Hermanns Wege so abhängig, daß man mit Sicherheit behaupten kann, ohne diesen Vorgänger würde er über die Wolfische Hypothese, die ohnehin dem Wesen der Sache nach auch bei ihm wiederkehrt, nun und nimmer sich hinaus gewagt haben. Schon der Umstand, daß Lachmann seine kritischen Fühlhörner nicht auf die Odyssee hinauserstreckt, legt uns die Vermuthung nahe, daß er schlechthin von Hermann ausgegangen sei, von ihm Anregung und Trieb empfangen habe, ergänzend und nachhelfend die Untersuchung desselben aufzunehmen. In seiner oben erwähnten Abhandlung nämlich hatte Hermann die Aeußerung gethan, daß vielleicht die von ihm vorgebrachten Bemerkungen, die auf die Entdeckung breiter Interpolationen abzielten, durch eine sorgfältigere Betrachtung der Ilias zu noch größerer Wahrscheinlichkeit erhoben werden könnten (poterunt haec fortasse etiam ad majorem gradum verisimilitudinis evehi attentius consideranda Iliade). Worauf er anderweitige Punkte für den künftigen Kritiker angibt, auch schon auf die Möglichkeit des Nachweises hofft, daß Homer in der Ilias nicht den bloßen Zorn des Achilleus zu

feiern vorhatte, sondern in getrennten oder einzelnen Liedern (separatis carminibus) gewisse Theile des Trojanischen Kriegs zu verherrlichen gedachte. Nach fünf Jahren machte sich denn Lachmann an das Geschäft, diesen Liedernachweis zu führen, ohne bis zur Odyssee vorzuschreiten, wozu es ihm doch wahrlich nicht an Muße gefehlt hätte; und so sehen wir, daß er in den Fußtapfen Hermanns folgerecht fortwandelt und dessen Kritik auf die Spitze treibt, bis sie bricht. Neues also verdanken wir ihm keineswegs in keiner Beziehung.

An die Lachmann'sche Untersuchung will ich die Ansichten und Vermuthungen von Gottfried Bernhardy anreihen, da der letztere keine ganz selbstständige Hypothese aufstellt, sondern nachdem er die Mängel früherer Lösungen nicht ohne Einsicht gekennzeichnet hat, zwar nicht in allen Stücken, aber doch in der Hauptsache zu dem Standpunkte Lachmanns sich bekennt *). Von diesem erwartet er vieles Heil, sobald man ihn richtig fasse, Fehler desselben abweise und ihn überhaupt erst besser als seither verstehen lerne **). Denn den Auffassungen dieses Gelehrten ständen wir noch zu nahe, als daß man sie unbefangen beurtheile und nutze. Man habe seine Weise der Kritik nachgeahmt, aber von entgegengesetzter Seite meistentheils nur mäkeln und markten gehört, und allmälig sei diese Litteratur zur Landplage herangewachsen. Uebrigens nennt er Lachmann „einen Mann, der für Ton und Haltung des Epos ein sicheres Gefühl besaß", und ein solcher Mann werde „nicht leicht im Wesentlichen fehlgreifen." Niemand indessen weiß zu sagen, wie und wodurch Lachmann das sichere Gefühl für epische Produktion bewiesen habe: der bloße hochachtungsvolle Glaube an seine Fähigkeiten kann uns nicht befriedigen, sein ehe-

---

*) S. Bernhardy, a. a. O. S. 128.

**) Wie soll man etwas besser verstehen lernen, was man schon auf den ersten Blick hinlänglich begreift? Was so unendlich flach ist?

maliges Ansehen nicht imponiren; nur Gründe, nicht die Auktorität, vermögen zu entscheiden. Oder sollte Lachmann etwa das ihm beigelegte sichere Gefühl gerade durch seine Kritik der Ilias bethätigt und erwiesen haben? Wollen wir getrost der angeblichen Neuheit seines Standpunkts in's Auge sehen *).

Bernhardy, wie ich schon erwähnte, hat die Neuheit der Lachmann'schen Weise behauptet, und daher möge uns dieser Litteraturhistoriker auch Näheres mit seinen eigenen Worten berichten. Ein Freund des Kritikers, wird er gewiß Alles so klar und treu zusammengestellt haben, als man nur immer wünschen kann. „Lachmann," beginnt er, „hat die Methode Hermanns unter einem neuen Gesichtspunkte fortgeführt": der Gesichtspunkt war nicht neu, muß ich hier einschalten, sondern schon von Hermann, wie ich oben zeigte, klar angedeutet worden. Und da Hermanns kritisches Verfahren als ein rein äußerliches bezeichnet werden mußte, dessen Ergebniß für die Hauptfrage sehr unfruchtbar ausgefallen ist, so dürfen wir die Hoffnung auf glückliche Erfolge des „Fortführers" nicht hoch spannen. Ich will gleich bemerken, daß auch Lachmanns Verfahren durchweg ein äußerliches geblieben ist; denn was derselbe hin und wieder über „Ton" und Werth der einzelnen Stücke hinwirft, ist ohne alle Begründung gelassen oder vom Standpunkte subjektiven Wohlgefallens nebenher angemerkt, oder auch veranlaßt durch irgend welche geringfügige formelle, also wiederum äußerliche Anstöße. Jedermann kann sich durch einen Blick in seine Abhandlungen davon überzeugen. Er spielt den dürren und frostigen Kritiker, ein moderner

---

*) Seine „Auffassungen" sind niedergelegt in einem von Moritz Haupt herausgegebenen Schriftchen, unter dem Titel: „Betrachtungen über Homer's Ilias". (Zwei Vorlesungen in den Abhandlungen der Berliner Akademie, 1837 u. 1841.). „Mit Zusätzen von Moritz Haupt." Berl. 1847.

Alexandriner, nur etwas anmaßlicher; denn durch seine verstellte Bescheidenheit muß man sich nicht täuschen lassen.

Doch worin besteht das Ergebniß seiner Betrachtung? „Er nahm an," sagt Bernhardy, „daß die Ilias großentheils *) aus achtzehn einzelnen Liedern nachträglich zusammengefügt sei, und analysirte die siebzehn vorderen Bücher bis zu den gemischten Entwürfen einer Patrokleia." Aus diesen achtzehn Liedern also könne man sich eine kleinere ächte Ilias komponiren, wenn man durchaus ein Ganzes haben wolle: so bemerkt er ironisch, oder vielmehr hochfahrend, am Schlusse seiner Untersuchung. „Zwar warnt er (S. 54) vor der rohen Vorstellung, als ob die Ilias geradezu aus den (diesen) ursprünglichen (achtzehn) Liedern mit geringen Zusätzen zusammengefügt worden, so daß man eine Reihe fast vollständiger Lieder eben glatt auseinander schneiden könnte; sondern kleinere Füllstücke seien überall eingesetzt und täuschten durch den Schein eines Zusammenhangs, und diese von der Kommission (Redaktion) des Peisistratos geschonten Spuren anderer oder wenig harmonirender Entwürfe, diese Varietäten der S a g e nachzuweisen, ist sein Ziel." Also habe Lachmann, setzt Bernhardy hinzu, „nicht volksthümliche Lieder mit Sprüngen der Erzählung und drastischen Zügen gemeint, wie alles Epos auf der Stufe roher Natürlichkeit sie zeige **), noch weniger aber Atome von Liedern, aus freier Hand und ohne Bezug auf einen gemeinsamen Plan gefertigt," wie G. W. Nitzsch in seiner langen Polemik wider die Kleinliedertheorie voraussetze. Vielmehr habe er „organische Glieder unserer in einem Korpus ver-

---

*) Siebzehn Bücher, nämlich die ersten; denn die sieben letzten findet er gegen diese „zu schlecht". Sie gehörten, wie er meint, nicht zur Ilias.

**) Wie bei den wilden Völkern und unzivilisirten Nationen. Aber Homer als Volksdichter stand auch nicht auf der Stufe roher Natürlichkeit; er wußte weit mehr als die heutigen Kritiker.

einten Ilias gemeint, und seine Kritik wolle aus Zwecken, Ton und Physiognomie der Gruppen möglichst den primitiven Bestand Homers ermitteln und ihn in seinen nöthigsten Gränzen herstellen, mit Ausscheidung alles dessen, was fremdartig und nachgedichtet oder verschoben erscheine." Mithin „sei dieses sichtende Verfahren," schließt Bernhardy seine Uebersicht, „keine Liedertheorie und löse das Epos nicht in Lieder auf, sondern müsse eine Revision des Attischen Homer heißen." Als ob die heutige Welt eine derartige Revision überhaupt nöthig hätte *).

Es ist allerdings richtig, daß von eigentlichen Volksliedern, wie sie im Munde des Volkes leben, bei Lachmann nicht die Rede sein soll, sondern von den angeblich ächten Stücken der Ilias, die in jeder Beziehung kunstreich ausgebildet gewesen wären. Man darf den Kritiker in diesem Punkte nicht falsch verstehen. Aber es ist jedenfalls ein schwerer Mangel, daß er keine Antwort gibt oder zu geben weiß auf die nothwendig sich aufdringende Frage, woher die Vollendung der nicht ohne Mühe herausgeklügelten Lieder und ihre nunmehr erreichte Buchmäßigkeit stamme; denn daß sie von ihm mehreren Verfassern zugeschrieben werden, verbessert dieses Wunder nicht, sondern verschlimmert es eher. Zweitens ist es eine seltsame Sache, daß er aus den vierundzwanzig Büchern der Ilias nicht mehr als achtzehn kürzere Lieder herausgeschöpft hat, aus etwa fünfzehntausend Versen kaum die kleinere Hälfte! Was thun wir mit der übrig bleibenden Hälfte, in welcher doch, von den Urhebern der Attischen Rezension ganz abgesehen, nach Hermann der nämliche Geist angetroffen wird, während Bernhardy den verwandtschaftlichen Geist und Grundton bis in die fernsten Glieder der Ilias konstatirt hat? Denn Lachmann macht kurzen Prozeß: er verwirft ganze Bücher, nämlich die sieben

*) Oder vielmehr, als ob eine derartige Revision irgend einen vernünftigen Zweck hätte, und als ob Lachmann der Mann dazu wäre.

letzten der Ilias sämmtlich, und wundert sich, daß Wolf blos an den sechs letzten Anstoß genommen; auch ist er mit Hermann über die Verwerfung noch anderer Gesänge einig. Von diesen sieben Büchern der Ilias dünken ihm fünf, „im Vergleich mit fast allen den frühern, damit er es nur gerade heraus sage, zu schlecht," nämlich die Bücher XVIII—XXII; sie verriethen aber nach Stoff und Form die Einheit, einen besonderen Verfasser *).

Das Urtheil über die sieben Schlußbücher bekräftigt Bernhardy ausdrücklich. Mit dem achtzehnten Buche, sagt er **), „werde die Technik kälter und arm an Erfindung, der Glanz der Bilder und der dichterischen Diktion lasse nach," an seine frühere Aeußerung anknüpfend, daß die Ilias, trotz eines bis in ihre fernsten Glieder gehenden verwandtschaftlichen Geistes und Grundtones, „so viele Stücke von verschiedener Hand und Güte vereinige." Angesichts einer solchen Kritik, die das Eine zugibt, das Andere wegnimmt, ist es interessant, von Friedrich Schlegel die schnurstracks entgegengesetzte Meinung ausgesprochen zu sehen ***). „Von der Patrokleia an," urtheilt dieser Aesthetiker, „wechseln und kämpfen in den letztern Rhapsodien der Ilias größere Gestalten, das Leben ist gedrängter, und rascher der Schwung." Selbst Bernhardy räumt freiwillig ein, daß namentlich das XXII. und XXIV. Buch „vortreffliche Stellen enthalten, die mit den besten Büchern sich messen können;" auch Lachmann nimmt eine unbefangene Miene an, indem er fragt †): wer wird denn auch läugnen, daß in diesen Büchern viel Schönes ist?" Allein es wäre vergebens, die beiden Gelehrten um Auskunft darüber zu bitten, woher diese vortrefflichen Stellen rühren, das viele

*) S. Lachmann, a. a. O. S. 80.
**) Bernhardy, a. a. O. S. 138 u. f.
***) Friedrich Schlegel, Gesch. der Poesie, S. 161.
†) A. a. O. S. 84.

Schöne hineingeschneit sein solle. Der Zufall kann doch dabei keine Rolle gespielt haben, und wer etwa glaubt, daß diese Vortrefflichkeiten, unter andern der Besuch des Priamos im letzten Buche, aus einer Sängerschule herausgeschult worden, der darf sich, um einen Lachmann'schen Ausdruck zu brauchen, „um Poesie nicht bekümmern, weil er zu schwach ist, etwas davon zu verstehen."

Indessen wäre, wie gesagt, unsere Berufung auf dergleichen Punkte vergebens, die Bücher müssen einmal verworfen werden, auch Schlegel vermag sie nicht zu schützen. Denn Bernhardy ist anderer Meinung, er sagt, „Schlegels Auffassung gelte nur dem stoffmäßigen Interesse;" wobei es wieder seltsam ist, daß er hier ein stoffmäßiges Interesse zugesteht, während Lachmann ein solches seinerseits mit Verachtung behandelt *), indem er die Stoffe herzählt. In der Schätzung, wie wir sehen, laufen die Urtheile der Kritiker auseinander, in der Verwerfung begegnen sie sich leichter. So unterstützt denn Bernhardy durch folgende Bemerkungen die Lachmann'sche Mißachtung der sieben Schlußbücher. Er macht zuerst die Wahrnehmung, daß in ihnen „die Reminiszenzen aus früheren Büchern sich mehren," also Mangel an neuen Erfindungen oder Schwäche der Produktivität hervortrete; er findet demzufolge Flickwerk darin, die unzeitigsten Interpolationen, Geschwätz und nutzlose Breiten. Desgleichen findet er Erinnerungen an die Hesiodische Zeit (als ob diese Jemand kennte!), nämlich in Bezug auf die Götterkämpfe und die Beimischung der Teratologie, die bis zur Fabel sich steigere; anderwärts fällt ihm die kleinliche Sittenzeichnung der Götter nicht wenig auf. Ferner wundert er sich über eine einzelne, ebenso unschuldige als anschauliche Redensart, welche Eigenthum der jüngeren Poesie sei: als ob Jemand dergleichen wissen könnte, und als ob nicht der älteste wie der jüngste Dichter im Stande wäre, den rechten

*) A. a. O. S. 80.

Ausdruck für seine Vorstellung zu treffen. Weiterhin wundert er sich nicht allein über den seltsamen Gebrauch von Epithetis, sondern auch über einzelne rhythmische Malereien, und wo lyrischer Schwung ist, der aus einer besonderen Gemüthsbewegung stammt, erkennt er rhetorischen Anflug. Endlich beobachtet er eine gewisse Verwandtschaft mit dem Sprachschatze der Odyssee, als ob diese Erscheinung eine sehr merkwürdige wäre, ebenso merkwürdig als die Entdeckung, daß die „religiösen Ansichten", die in den letzten Theilen der Ilias herrschen, „schon in nahen Zusammenhang mit der Odyssee treten." Doch genug der Einzelnheiten für meinen augenblicklichen Zweck, der hauptsächlich darin besteht, die Art und Weise zu konstatiren, wie die Gegner der Aechtheit sich mit ihren eigenen Waffen schlagen, und schon hierdurch die Bernhardy'sche Auffassung abzuweisen, welche Ilias und Odyssee trennt, um zwei ganz verschiedene Verfasser anzunehmen. Denn wir sehen ja handgreiflich, daß dieß wegen der letzten sieben Bücher ein Ding der Unmöglichkeit ist; denn wie diese letzten sieben Bücher, zumal das allerletzte, welches sich von Lachmann und Bernhardy eines ganz besondern Verdachtes erfreut, mit der Odyssee zusammenhängen, so sind sie andererseits wiederum auch mit den siebzehn vorhergehenden vielfach verschlungen und verwachsen. Selbst der Scheidekünstler Lachmann muß es theilweise einräumen *), es läßt sich einmal nicht läugnen, und deßhalb sage ich schon jetzt: die Schlußbücher können nicht verworfen werden, mit dem besten Willen nicht. Auch deswegen nicht, weil sie zugleich (es klingt komisch) den angeblich vorzüg-

*) A. a. O. S. 80 u. f. Ein Theil der von Lachmann zusammengestellten Beispiele von Abweichungen und Verschiedenheiten muß übrigens, wie unten geschehen soll, aus einem ganz andern, nämlich richtigen Gesichtspunkte beurtheilt werden. Denn seine Auffassung verräth eine vollständige Nichtkenntniß der epischen Sprachweise bei Homer.

lichsten Büchern an schwächlichen und unächten Parthien ähnlich sind. Man sehe darüber nur dasjenige nach, was Bernhardy, in Uebereinstimmung mit Hermann, Lachmann und Andern, über den Kontrast schöner und matter Stellen (denn dafür hält er sie schlechtweg) in den mittelsten Büchern angemerkt hat *). Kurz, die Kritiker fallen mit sich selbst in grelle Widersprüche, unfähig, eine so tiefe Frage zu lösen. Die ächten Bücher sind mangelhaft, die unächten haben viel Schönes!

Die Odyssee sehen wir geringeren Bedenken ausgesetzt. Im Allgemeinen darf man wohl annehmen, daß sie durch den Stoff begünstigt war; denn dieser beschäftigt sich nicht mit einem weitschichtigen und heldenreichen Kriege, wie die Ilias, sondern mit einem einzigen Haupthelden, dem Odysseus. Die Gesänge dieses Epos, so viel man auch an ihnen und ihrer Buchmäßigkeit auszustellen pflegt, hatten eine einfachere Grundlage; die einzelnen Theile fügten sich leichter aneinander. Zudem waren sie, der Natur der Sache nach, von Homer zuletzt und nach der Ilias gedichtet worden, deren Gesänge von dem Kampfe gegen die Stadt handelten; also traten sie vielleicht unter einem schon in der Kultur weiter vorgerückten Volke an das Licht, in einer Zeit, wo es mehrere geübte Mitsänger gab, welche das aus dem Munde des Homer Vernommene lernten, wohl gar zum Theil schriftlich aufzeichneten. Dreißig Jahre konnten in Hellas, bei Lebzeiten Homers noch, viel ändern und verbessern, wie staatlich so litterarisch. Doch ich greife mit dieser Bemerkung schon meiner eigenen Hypothese vor.

Aus dem Obengesagten würde man vielleicht schließen wollen, daß Bernhardy mit Lachmann durchweg und schlechterdings Hand in Hand gehe. Allein aus seiner litteraturhistorischen Darstellung, worin er sammt allen andern Bedenken die Lachmann'schen Anfechtungen aufgesammelt, auch

---

*) A. a. O. S. 135 u. f.

seine eigenen Notizen dazugefügt hat *), erfahren wir das Gegentheil: er geht mit Lachmann nicht durch Dick und Dünn, wie man erwarten sollte. Denn einerseits widerlegt er einen Theil jener Anfechtungen und entkräftet die daraus gezogenen Schlüsse, namentlich in Betreff der Patrokleia, die er gegen ihn wie gegen Hermann vertheidigt, um dem Dichter auf andere Weise zu Hülfe zu kommen. Ich will nicht sagen, daß ihm dieß gelungen sei (mit den Mitteln der seitherigen Kritik konnte ihm eine vernünftige Erklärung nicht gelingen); aber erfreulich ist sein Widerstand, womit er wenigstens die Hermann'sche Scheidung der Patrokleia zurückweist, indem er sie eine „Dekomposition" nennt, „die den Dichter der Ilias tief herabsetze und seinen unbestrittenen Kunstverstand mehr als zweifelhaft mache" **). Wie er hier geneigt ist, dem Verfasser der Homerischen Gesänge Rettung zu bringen, obgleich es ihm an dem rechten Schlüssel zur Lösung der angeregten Fragen fehlt, so mißbilligt er andererseits ***) gleich anfangs das Lachmann'sche Prinzip ohne alle Umstände; wobei man sich nur wundern muß, daß er es nachher lobt, dann wieder niederdrückt und schließlich von neuem emporhebt. Denn gleich im Anfange gibt er freiwillig zu, daß man sich, wie mit Dissens Vorstellungen, so auch mit der entgegengesetzten Ansicht Lachmanns „fast stillschweigend auseinander gesetzt" habe. Man glaube nicht mehr, daß „Aggregate vereinzelter Lieder in einem großen Theile der Ilias steckten, die bald durch das vorangehende Stück hervorgerufen seien, bald auch ohne solche

*) Diese sehr verdienstliche Sammlung findet sich für die Ilias, a. a. O. S. 129—140, auf zwölf engen und großen Oktavseiten; dann folgt auf vier und ein halb solchen Seiten die Beleuchtung der Odyssee, ihres Organismus und ihrer Interpolationen, sammt den Differenzen zwischen Ilias und Odyssee, S. 140—145.

**) S. 135—138.

***) S. 122.

Rücksicht sich ansetzten und eindrängten, als ob sie von neuem anheben und ohne den Anspruch auf eine Stellung im Ganzen nur die Sage fortleiten wollten." Dieß Prinzip Lachmanns „sehe völlig vom Verein der Glieder zum Ganzen ab und gehe, bewogen durch Lücken, Differenzen und Störungen des Tons, allein auf das Zergliedern und Trennen der ursprünglichen Gesänge von jüngeren Bestandtheilen ein." Und warum sei dieß nicht der rechte Weg? „Offenbar legte Lachmann," sagt Bernhardy weiter, „auf Mängel und sachlichen Widerspruch zu großes Gewicht, als ob ein planmäßig angelegtes Epos bis in's kleinste Detail mit sich übereinstimmen müsse": soll wohl heißen, als ob wir ein solches planmäßig angelegtes Epos im Homer vor uns hätten, an welches die heutige Kritik diesen Anspruch machen dürfe. Weiterhin, an einer andern Stelle *), vergißt der Litteraturhistoriker nicht, auf Jakob Grimm Bezug zu nehmen, welcher „unter die jüngsten (neuesten) Gegner einer zersetzenden Kritik" gehöre, die „sich nicht begnüge, das Epos in Stufen und Ordnungen von verschiedener Güte zu zerlegen, sondern auch den jetzigen Bau der Ilias in Lieder ohne kunstgerechten Verband aufzulösen." Das Bedenken Grimms, in seiner Gedächtnißrede auf Lachmann ausgesprochen, „verdiene wohl erwogen zu werden." Worin besteht es? Er urtheilt, daß man bei einem solchen Verfahren „von einer Vollkommenheit des ursprünglichen Epos ausgegangen sei, die nie vorhanden gewesen wäre **), und daß man mit Unrecht alle Flecken tilgen, alle Unebenheiten und Widersprüche aus ihm entfernen wolle, während doch das Epos bei der gewaltigen Wirkung, die es im Ganzen erzeuge, um Unebenheiten wenig bekümmert sein

*) S. 128.

**) Und nie vorhanden sein konnte, ist hinzuzusetzen, in jenem Zeitalter.

dürfe.“ „Ein Homerisches Schlummern,“ fügt er hinzu, „mache oft gefälligeren Eindruck, als das stets wach erhaltene Feuer der Dichtkunst; wer wolle den Helden vor Troja alle Kampfestage ängstlich nachrechnen?“

In der That, ein vortrefflicher Einspruch! Die Wahrheit hat Jakob Grimm mit richtigem Gefühle erkannt, obwohl freilich nicht erwiesen, nicht zu erweisen gewußt; er betrachtet nur den Homer, wie ihn das altklassische Griechenthum im Allgemeinen betrachtet hat, mit gesundem Takte. Seine Worte sind mir aus der Seele gesprochen *), ich kannte sie aber noch nicht, als ich meine eigene Hypothese faßte, durch die dasjenige, was Grimm ahnte, erwiesen und erklärt wird. Bernhardy spürt des wahren Geistes Wehen, weiß jedoch nichts damit anzufangen, als die „Erwägung“ dieser Grimm'schen Anschauung zu empfehlen.

Er selbst also, um auf die obige Stelle zurückzukommen, tadelt das Lachmann'sche Prinzip, welches die Uebereinstimmung eines planmäßig angelegten Epos von Homer in besagter Weise verlange, und erhärtet diesen Tadel mit folgenden Zusätzen. Unser Homer „sei doch nur allmälig zur Kunst vorgedrungen und habe die Spuren seiner langen Vereinzelung im rhapsodischen oder mündlichen Vortrage niemals völlig abgestreift“; eine allerdings dunkle Vorstellung, die er vergebens, wie wir unten sehen werden, zu er-

*) Den Satz ausgenommen, daß das Homerische Schlummern „oft gefälligeren Eindruck“ machen solle als das „stets wach erhaltene Feuer der Dichtkunst.“ Diesen Satz mag ich nicht vertreten; denn brennt das Feuer der Dichtkunst nur immer richtig, so wird es auch überall den gefälligsten Eindruck machen. Grimm überhaut sich daher in seinem wohlwollenden Urtheile, welches mehr den Liebhaber an alten, wenn auch mangelhaften Sagenkompositionen verräth. Doch das Homerische Schlummern, wie gesagt, läßt sich triftig erklären. Es verdient weder Lob noch Tadel; denn es mußte eintreten, wie ich zeigen werde.

hellen sucht *). „Nichts also gebe hier ein Recht, die Forderung der Symmetrie in Anordnung und folgerichtigem Zusammenhange zu hoch zu spannen," wie es Lachmann thue. Endlich „frage man, welche Kraft oder vielmehr welches Wunder diese Beiträge verschiedener Zeiten und Hände planmäßig zusammengezogen habe, so gebe Lachmann darüber keinen Wink, und die (kritische) Hand, welche Wunden schlug, heile sie nicht. Denn der Einfall desselben, daß wir jenes Wunder dem Peisistratos und seiner Redaktion zu verdanken hätten, sei wohl kaum ernstlich gemeint gewesen." Warum nicht ernstlich, ist da zu fragen; freilich geben wir gerne zu, daß der Versuch eines Nachweises, wenn Lachmann sich damit beschäftigt hätte, bei seiner argen Zersetzung des Ganzen sehr unglücklich ausgefallen sein dürfte.

So schiebt denn Bernhardy die Lachmann'sche Hypothese ziemlich offen bei Seite. Um nun aber nicht einen grellen Widerspruch auf sich zu laden, da er sie anderwärts gebilligt, besonders aber noch bei Lachmanns Lebzeiten gerühmt hatte, schließt er die oben erwähnte Verurtheilung derselben mit einer vorsichtigen Wendung ab. „Gleichwohl," sagt er, seinen Tadel hemmend, „wird der strengste Nachweis von Differenzen in der Ilias auch über den jetzigen Bau der letztern besser aufklären und ein fruchtbareres Ergebniß herbeiführen als die breit auslaufenden Abstraktionen über die Entstehung der beiden Epen **). Und hinterher, zu Ende

*) Meiner Hypothese vorgreifend, bemerke ich, daß allerdings die Homerische Kunst der Sprachform allmälig im Munde der Rhapsoden gewonnen haben dürfte. Bernhardy aber denkt augenscheinlich an mehr.

**) Wie vereinigt man aber mit dieser Aufforderung, den Differenzen weiter auf das strengste nachzugehen, die auf S. 127 ausgesprochene Mahnung? Nachdem Bernhardy nämlich die äußere Dicke der Ilias mit der geringeren Dicke der Odyssee numerisch verglichen

seiner Uebersicht, gelangt er auf jene, die Neuheit der Untersuchung betreffende Rechtfertigung des Scheidekünstlers, deren ich oben Erwähnung gethan habe, indem er den Glauben festhält, daß von dem Standpunkte desselben noch viel zu hoffen sein möchte. Da wir gesehen haben, wie einseitig dieser Standpunkt ist, und da Bernhardy selbst die durch ihn gewonnenen Ergebnisse für faul erachtet, so dürfte dieser Glaube wohl auf Sand gebaut sein. Im weiteren Verlaufe meiner Untersuchung wird er vollends zusammenfallen. Bei dieser Gelegenheit übrigens ist es, wo Bernhardy die Hypothese zur Sprache bringt, die ich, ihrer vernünftigen Forderung halber, im Eingange zum zweiten Kapitel angeführt habe, mit dem Versprechen, eine solche vortragen zu wollen. Denn es ist ganz richtig, daß nur diejenige Hypothese für wahr gelten kann, welche den Widerspruch aus dem Zusammenhange aller Erscheinungen und Thatsachen erklärlich macht.

Eine nähere Erörterung der verschiedenen Differenzen, welche von unsern Kritikern mit Recht oder mit Unrecht angezeigt worden sind, und auf welchen die disharmonische Seite beider Epen beruht, würde jetzt an dieser Stelle zu nichts führen, da für ihre rechte Aufhellung das Licht meiner Hypothese erforderlich ist. Doch will ich nicht unterlassen, das Geständniß zu konstatiren, welches Bernhardy in Betreff dieser Differenzen abgelegt hat. „Immer ist es zum Ver-

---

und gesagt hat, daß „selbst der materielle Umfang" der Ilias auf eine „übervollständige" Dichtung hinweise (als ob die Dicke mit dem Geiste etwas zu thun hätte); nachdem er in Folge dessen „das Recht" anerkannt hat, „den Interpolationen der Ilias nachzugehen," fügt er folgenden Satz an. „Doch wäre es nunmehr an der Zeit diesen übergroßen mikroskopischen Eifer zu mäßigen, dessen Ergebnisse in keinem richtigen Verhältnisse zum Aufwande an Kraft stehen" u. s. w. Welcher Weisung Bernhardy's soll nun der Philolog folgen, der ersten oder der zweiten?

wundern," bemerkt er ausdrücklich, „daß nur Ein erheblicher Widerspruch in der Ilias sitzen blieb," nämlich zwischen Il. V, 578 und Il. XIII, 658, eine von den Kritikern, wie schon Wolf *) nachgewiesen, ohne Erfolg behandelte Differenz. Wollen wir daher die Schwierigkeit derselben betrachten. Ein Held ist, nach der gewöhnlichen Erklärung des Zeitwortes *αἱρεῖν*, im fünften Gesange gefallen, und steht im dreizehnten Gesange noch lebend da, der König Pylämenes, welcher im Troerheere die hochherzigen Paphlagonen befehligt. Nichts läge wohl näher als die Annahme, daß er blos hingestreckt worden wäre, denn jenes Zeitwort enthält keineswegs den ausschließlichen Begriff der Tödtung; auch die Wunde, die er in das Schlüsselbein empfangen hat, ist keine absolut tödtliche, und es fragt sich, ob der Streitwagen mit den Rossen, der von Antilochos blos zum Heere der Achäer fortgejagt wird, und worauf Pylämenes liegt, wirklich in die Hände der Feinde gerathen ist. Und wir könnten die Sachlage um so mehr dergestalt auffassen, als wir den Pylämenes, seiner Wunde wegen, an dem Kampfe im dreizehnten Buche, worin sein Sohn niedergeschossen wird, keinen aktiven Antheil nehmen sehen: er begleitet nur weinend den getödteten Sohn aus der Schlacht nach Troja zurück. Dazu käme, daß der Sänger das Recht hat, dergleichen Momente stillschweigend vorauszusetzen, und daß es eine Thorheit der Kritiker wäre ihm dieses Recht zu schmälern. Wer wird von einem damaligen epischen Erzähler die buchmäßige Registrirung aller Einzelnheiten fordern? Letzteres halte ich so verkehrt und eine genaue Rechenschaft so unnöthig, daß wir selbst auf die obige Annahme verzichten dürfen, die uns

*) Prolegom. p. 133 Anmerk. Das beste Hülfsmittel, meint er, würde sein, die zwei Verse an der zweiten Stelle wegzustreichen; nicht blos der kürzeste Weg zur Entfernung der ganzen Schwierigkeit, wie er selber hinzufügt, — sondern der leichteste und von Lachmann so fleißig eingeschlagene, in Wahrheit sehr oberflächliche.

nur dann zu Statten kommen würde, wenn wir keine anderweitige Hülfe wüßten. Ich schlug ohnehin diese Annahme lediglich deßhalb vor, um zu zeigen, wie leicht wir im Nothfalle mit minder erheblichen Differenzen fertig werden müßten, wenn eine so erhebliche sich auf so leidliche Art ausgleichen ließe. Glücklicherweise bietet meine Hypothese einen Gesichtspunkt für die Differenzen dar, welcher anderweitige Hülfe bringt. Gestützt auf dieselbe, sagen wir kurzweg: der erwähnte Widerspruch, nach Bernhardy der einzige erhebliche in der ganzen Ilias, stammt aus einer Vergeßlichkeit des Sängers, die sehr verzeihlich war, denn die Annahme eines derartigen Gedächtnißfehlers, die nicht neu ist, und die Wolf noch mit allerlei Gründen umstoßen zu müssen glaubte *), werden wir kraft meiner Hypothese ganz in der Ordnung finden, wie viele ähnliche Anschuldigungen.

Die disharmonische Seite überhaupt beurtheilt Bernhardy in so fern richtig, als er die Bedeutung ihres Vorhandenseins nicht mit dem gewöhnlichen kritischen Maßstabe überschätzt. Erklären kann er zwar den Ursprung der „starken Unebenheiten in epischer Komposition, in Vers und Sprache“ auf keine irgendwie überzeugende Weise; was kein Wunder ist, da diese Erscheinung mit der Entstehung der Homerischen Gesänge zusammenhängt, und Bernhardy von der Art und Weise ihrer Entstehung, wie wir gleich sehen

*) A. a. O. Seine Gründe sind deswegen ungenau, weil sie halb und halb auf die Buchmäßigkeit, die er doch selbst so richtig verworfen hatte, gleichsam aus Versehen zurückgehen. Einem Sänger, der in seinem Geschäft zu Hause sei (qui in hac doctrina habitat), könne ein solcher Gedächtnißfehler nicht passiren, meint Wolf; in der That aber stellt er, wie wir sehen werden, eine ungereimte Forderung an das Gedächtniß eines Sängers, der nicht buchmäßig vorging. Ich werde die Gabe des Gedächtnisses, die ein Homer besaß, als eine außerordentliche hinstellen, aber nicht wie Wolf Wunder von ihr verlangen.

werden, nebelhafte und in das Ungewisse verschwimmende Vorstellungen hegt. Er hat keine Hypothese zur Hand, welche den Widerspruch, wäre es auch nur theilweise, zu lösen vermöchte. Aber er setzt hinzu *): „Gleichwohl ist die Summe so vieler Unebenheiten und Dissonanzen nicht stark genug, um den Leser, wenn anders er nicht auf kritische Studien eingeht, in der epischen Stimmung zu stören und das Gefühl verschiedenartiger Massen zu erwecken." Durch dieses Urtheil wird die Uebermacht der modernen Scheidekritik wenigstens in gebührende Schranken zurückgewiesen; außerdem dürfte sich später aus meiner Auffassung ergeben, daß die von ihm erwähnten „starken Unebenheiten," so weit sie „Vers und Sprache" betreffen, durchaus nicht stark genannt werden können. Aehnlich äußert er sich in Bezug auf die Ilias an einer andern Stelle **): „An solchen Abweichungen und Versehen, die mit dem ersten Plane (der Ilias) streiten und demselben Dichter nicht leicht entschlüpft wären, fehlt es nirgend; allein dieser öftere Mangel an Symmetrie, der übrigens an unwesentlichen Theilen haftet und nur vom Leser des Ganzen konnte bemerkt werden, befremdet um so weniger als einzelne Stücke zum öffentlichen Vortrag kamen und die Sänger keinen Anlaß fanden, am überlieferten, theilweise durch Schrift befestigten Texte mit ängstlicher Treue festzuhalten, sondern aus eigener schöpferischer Kraft manches erweiterten und ausschmückten." Wichtig in diesem Satze ist das klare Zugeständniß, daß „der öftere Mangel an Symmetrie nur vom Leser des Ganzen konnte bemerkt werden"; ein Zugeständniß, dessen Richtigkeit zwar zu Tage liegt, das ich aber hervorhebe, weil es in meiner Hypothese gleichfalls seine Bedeutung hat. Im Uebrigen wollen wir uns jetzt nicht dabei aufhalten, das zu beleuchten, was nebenher in diesen Satz eingestreut ist, das

*) A. a. O. S. 126.
**) A. a. O. S. 113—114.

„Streiten mit dem ersten Plane", das Hinweisen auf mehr als einen Dichter und die Vermuthung von der Erweiterung und Ausschmückung der Sänger durch ihre eigene schöpferische Kraft.

Ich gehe vielmehr zu der Frage über, auf welche Weise Bernhardy die harmonische Seite, die Entstehung der Homerischen Gesänge, die Gestaltung und Beschaffenheit beider Epen, wie sie auf uns gekommen sind, überhaupt sich möglich denkt und vorstellbar zu machen unternommen hat. Was er von den Vorgängern billigt oder mißbilligt, ist gesagt worden. Im Allgemeinen sehen wir ihn durch ihre Kritiken wenig befriedigt, ja, wie es scheint, eher mißgestimmt. Und dazu hatte der treffliche Litteraturhistoriker vollen Grund, wenn er auch nicht merkte und wußte, wo der Haken eigentlich steckte. Gleichwohl wird sich zeigen, daß er nichts Eigenes bringt, aus Rathlosigkeit. Alles, was er glaubt und vermuthet, ist nichts als eine Abstraktion aus den Abstraktionen der bedeutendsten Vorgänger. Von einem Litteraturhistoriker wird auch Niemand mehr verlangen.

Daß er ebenfalls die durchgehende innere Harmonie der Gesänge rühmt, ist schon oben bei Gelegenheit erwähnt worden. Er rühmt sie mehr als einmal, die Kreuze und die Quere, und um ihretwillen offenbar wagt er die Person eines Homer nicht glattweg auszuputzen. Daher meint er zunächst *): „Wohin immer die Kritik streben möge, den Begriff Homeros müsse sie voraussetzen und unbedingt festhalten. Die Etymologie des Namens Homeros von ὁμοῦ ἄρειν sei unmöglich und halte nicht einmal den Gesetzen der Wortbildung Stich" **); also könne Homeros nicht den Zusammenreiher, den Dichter im Allgemeinen bezeichnen. Vielmehr „dürften wir unbedenklich annehmen, was auch

*) A. a. O. S. 122 u. f.

**) Unten werden wir sehen, wie neuerdings Sengebusch mit dem Namen umgesprungen ist.

Welcker angenommen, Homer sei der Stammvater der ersten großen Epen"; er dürfe „als ideeller Typus und Genius jener Kunstfertigkeit betrachtet werden, welche statt vereinzelter Lieder ein zusammenhängendes Ganzes mit Absicht unternommen habe". Homer also „bedeute den organisirenden Geist, der im Gedanken einer Ilias zuerst den Schwerpunkt für stetige Reihen eines fertigen und gleichartigen Sagenkreises erfunden, dem Verband eigener und alter Dichtung aber durch den Beginn eines einheitlichen Planes seine Harmonie gegeben habe." Organisirung einer Ilias, Schwerpunkt eines fertigen und gleichartigen Sagenkreises, Verband eigener und alter Dichtung, Beginn eines einheitlichen Planes: o welch ein Wogenschwall von ebenso kühnen als luftigen Voraussetzungen! Wir sehen zugleich, daß Hermann und Lachmann theilweise dahinter stehen, Ersterer in Betreff des „Schwerpunktes", Letzterer in Bezug auf „den Verband eigener und alter Dichtung"; denn an einen solchen „Verband" glaubt merkwürdigerweise auch Lachmann, angeblich ein Kenner des epischen Styles mit „sicherem Gefühle". Es wird sich aber unten leicht nachweisen lassen, daß es einerseits dem Homer zu viel zugetraut ist, den Schwerpunkt einer Ilias erfunden zu haben, und daß es andererseits gegen die Natur der dichterischen Produktion streitet, zumal gegen die Natur einer Homerischen, durchweg originellen Produktion, wenn man sich einbilden wollte, er habe nicht frisch von der Leber weg gesungen, sondern eigene und alte Dichtung zusammengekittet, um einen „harmonischen Verband" hervorzubringen, der — doch nicht harmonisch ausgefallen ist.

Doch Bernhardy fährt fort: „Demnach lasse dieses Epos (die Ilias) nur als Organismus sich fassen, und was in ihm enthalten sei, stehe in den Umrissen eines Ganzen und sei für den Zweck eines solchen erfunden, nicht aber könne irgend eine Masse desselben als zufälliges Aggregat gelten." Eine seltsame Vorstellung von Organismus und von einer originellen Grundlage, die gerade in den

Hauptsache nicht originell ist; denn wie kann etwas originell sein, das blos zusammengeschweißt ist? Und die auf solche Weise behauptete Originalität gewinnt dadurch keineswegs eine Stütze, daß Bernhardy sie in einer „Centralisation auf rhapsodischem Grunde“ sucht. Denn er sagt: „Nun ruht die Centralisation auf rhapsodischem Grunde, das Epos wurde weder auf einmal, noch durch dieselben Dichter vollendet, sondern kunstverwandte Sänger hatten es stückweise fortgeführt und den Text vervollständigt, während sie öffentlich nach Auswahl und nicht ohne Zusatz oder Abänderung daraus vortrugen.“ Wir haben also Schwerpunkt, Originalität, Einheit des Planes, fremde Fortführung und Zusammenträgerei erhalten: daraus sonderbarerweise einen Organismus ohne zufällige Aggregate, wie so eben Bernhardy behauptet hat. „Daher,“ mithin aus einem solchen Wirrwarr, der jedoch kein Wirrwarr sein soll, rühre „eine nicht kleine Zahl von Versehen in materiellen Punkten, die keinem vor- und rückwärts blickenden Leser des abgeschlossenen Buchs entgangen sein würden“; eine „nicht kleine“ Zahl, „doch kleiner als bei solcher Sachlage sich erwarten lasse“ (er hätte vielmehr sagen sollen, bei solcher Konfusion der von ihm angenommenen Momente). „Immer sei es zum Verwundern, daß nur Ein erheblicher Widerspruch sitzen geblieben“, der oben erwähnte zwischen Il. V, 578 und Il. XIII, 658, von dem ich bereits dargethan habe, daß man ihn entweder durch Erklärung wegschaffen, oder einem Gedächtnißfehler beimessen könne, dessen Verzeihlichkeit ich leicht nachweisen würde. „Daher“ rühre desgleichen auch „der öftere Mangel an Zusammenhang und genauer Verbindung zwischen eingefugten Rhapsodien.“ Also „werde man leichter den Grundriß eines weit gespannten Planes entdecken, als die Nothwendigkeit erweisen, daß gerade die vorhandenen Rhapsodien oder ihre Motive vom Urheber des Planes beabsichtigt, wohl gar großentheils ausgeführt und diese Bausteine zum inneren Ausbau erforderlich gewesen wären.“ In die Verlegenheit solcher Entdeckungen und

Erweisungen kommen wir nicht; denn wir sehen von jedem Plane eines Meisters, von jedem planmäßigen Vorgehen ab, das so oder so zu der Entstehung der heutigen Ilias geführt hätte. So weit aber in ihr „der Grundriß eines weitgespannten Planes“ sichtbar wird (und bis zu einem gewissen Grade wird er allerdings sichtbar), stammt er, wie ich zeigen werde, von der Hand der Attischen Redaktion.

Um die letzten Bernhardy'schen Sätze, die gleichsam den Witz von Wolf, Hermann und Lachmann zusammenfassen möchten, noch näher zu erläutern, hebe ich etliche andere Stellen unseres Litteraturhistorikers aus. So sagt er schon vorher *), „der Bau der heutigen Ilias sei mehr durch Aggregate, Fortsetzungen und Hemmungen dramatischer Art, als durch einen geschlossenen Organismus bestimmt, der auch in Beiwerken und Episodien auf ein ausgesprochenes Ziel hinstreben müßte“. Ganz richtig im Allgemeinen; die Geschlossenheit eines derartigen Organismus ist aber von keinem besonnenen Kritiker behauptet worden, auch von Aristoteles nicht. Wie also soll es um die Einheit der Ilias stehen? Die Ilias „enthält vielmehr eine beträchtliche Zahl großer und kleiner Erzählungen, denen es an innerer Nothwendigkeit fehlt, und auf die nirgend weiter Bezug genommen wird, sogar Bücher, welche, wie das neunte und zehnte, ohne Nachtheil für den Zusammenhang fortfallen könnten“ **).

---

*) A. a. O. S. 116.

**) „Das durch Interpolation in die Breite gezogene neunte Buch oder die vergebliche Gesandtschaft an Achilleus, dem die vollste Genugthuung angetragen wird, deutet auf jüngeren Ursprung,“ sagt Bernhardy S. 117; „kein späteres Buch nimmt darauf Bezug. Völlig frei steht das manierirte zehnte, die Dolonia, das Niemand vermissen würde; sein keckes Abenteuer läßt nur mit geringer Wahrscheinlichkeit in den Zusammenhang sich einfügen.“ An solche Dinge klammert sich die Kritik, Oberflächliches anmerkend, wie sie selbst oberflächlich ist. Denn so etwas zu sehen, ist leicht, aber da sie das

ebenfalls richtig, aber leicht erklärbar durch die von mir aufzustellende Ansicht, während Bernhardy ebensowenig als irgend einer seiner Vorgänger über diese Erscheinung einen vernünftigen Aufschluß zu geben vermag. Daher man auch in seine Worte nicht einstimmen kann, wenn er hinzusetzt: „Aber selbst in diesem Ueberfluß verkennt Niemand die Absicht, durch anziehende Weiterungen längere Zeit zu spannen und im Schwanken zwischen Glück und Unglück das Gemüth an den tragischen Geschicken edler Völker und Helden zu beschäftigen." So könnte es scheinen, aber es fragt sich, ob selbst die Attische Redaktion, der wir die Anordnung der Gesänge verdanken, an eine solche Absicht gedacht hat; dem Dichter wenigstens, ihm, der keinen Plan hatte und haben konnte, ist diese Absicht nie beigekommen. Bernhardy schließt das Gesagte: „Der Plan (der Ilias von Homer) war eng angelegt, ist aber über die knappen Gränzen hinaus erweitert worden, je mehr die Schule Homers im Verlauf ihrer rhapsodischen Studien Nahrung fand." Von Hermann, wie wir sehen, nimmt er den Plan, von Wolf die Schule; und so folgert er denn *), daß „ein Epos, welches so viele Stücke von verschiedener Hand und Güte vereinige, und doch einen verwandtschaftlichen Geist und Grundton bis in seine fernsten Glieder offenbare, lange Zeit und ununterbrochen von derselben Kunstschule verarbeitet sei." Also von Einem Dichter nicht; denn, wie er vorher schon gesagt hat **), „so viel leuchtet überhaupt ein: auch die geniale Kraft des Meisters reichte nicht hin, und nur durch eine lange Kette von Nachfolgern und Fortsetzern rundete sich das Epos und kam zum Abschluß." So toll diese Vorstellungen von der Möglichkeit sind, daß in so altergrauer Vorzeit ein Epos entstehen kön-

Gesehene nicht erklären kann, geräth sie auf die oberflächliche Annahme fremder, jüngerer Hände.

*) A. a. O. S. 127.

**) S. 124.

nen, welches gerade diese Gestalt, diesen Bestand und Umfang hatte, so hält er doch in den angeführten Sätzen immer noch die „geniale Kraft eines Meisters" bis zu einem gewissen, freilich sehr unbestimmten Grade aufrecht.

Was sagen wir aber zu Aeußerungen, wie die nachfolgende? Nachdem er vorher *) die Mängel des einheitlichen Planes besprochen und bei den Zweifeln über die verschiedenen Bestandtheile der Ilias angenommen hat, daß in derselben „zwei epische Kreise behaglich in einander laufen", fährt er ruhig fort: „wir müssen glauben, daß der Kern der Ilias aus der Gemeinschaft einer Kunstschule hervorging, welche mit geistesverwandter Stimmung und einer sehr ausgebildeten Technik, in öffentlichem Gesang und in schriftlicher Fortsetzung, sich angelegen sein ließ, die fruchtbarsten Motive zu verarbeiten und episodisch, in großer Breite zwar, aber unter dem Eindrucke eines umfassenden Planes, bis auf Einen Höhepunkt zu bringen." Dieser Höhepunkt habe „in der Patrokleia gelegen, doch zeige noch die zweifache Darstellung vom Tode des Helden, daß das Epos Homers dort zu keinem Abschlusse gekommen wäre und mehr als Einen Entwurf zurückgelassen" hätte. Hier verfällt Bernhardy mit seiner eigenen Hypothese in einen direkten Widerspruch, indem er jetzt den „Kern" der Ilias von einer „Kunstschule" ableitet, also den zuerst vorausgesetzten Urhomer preisgibt. Und gleichwohl nennt er die Ilias hinterher wieder „das Epos Homers"! Bald scheint Hermann in dieser Abstraktion zu spuken, bald Dissen und Wolf gemeinschaftlich, nur daß er seiner Sängerschule das Geschäft dadurch etwas erleichtert, daß er ihr eine (vielleicht bald möglich gewordene) Schreibfertigkeit zugesteht.

Der Höhepunkt der Ilias in der Patrokleia ist also, wie er sagt, von der Sängerschule verfehlt worden, die mehr als Einen Anlauf, doch vergebens genommen habe. „Hier

---

*) S. 115.

und anderwärts erblicke man das Werden und Fortschreiten seines Gedichts: es sei im genauesten Sinne nicht fertig und innerlich abgerundet worden, ebenso wenig zur organischen Einheit gelangt." Eine Charakterisirung, die Bernhardy zwar in seinem Sinne vorbringt, die aber meiner eigenen Hypothese zu Statten kommt, da sie zum Theil Dinge anerkennt, deren Anerkennung ich voll und rund fordere. Er schließt den obigen Satz: „aber trotz aller Hemmungen und Breiten, welche von der Pracht anziehender Rhapsodien entsprängen, habe das Gedicht einen dem Grundgedanken angemessenen Stufengang bis zur Katastrophe gefunden." Ich sage: so wenig man einen Plan, geschweige denn einen „umfassenden Plan", aus der Ilias heraus erkennt, nach dem gearbeitet worden wäre, so wenig erkennt man darin einen „Grundgedanken", noch weniger „einen dem Grundgedanken angemessenen Stufengang bis zur Katastrophe". Der Stufengang ist da, aber nur ein leidlicher und ein fast blos äußerlicher. Und woher stammt er? Von der Hand der Attischen Redaktion, die ihn so gut gab, als sie ihn geben konnte.

In diesen und ähnlichen Sätzen *) streift Bernhardy, verneinend und beschränkend, vermittelnd und abweisend, über die harmonische wie disharmonische Seite hin. Es scheint zuweilen, als berühre er die der Entstehung der Gesänge zu Grunde liegende Wahrheit in allerlei Punkten;

*) Seine Gedanken findet man S. 108—121 weiter ausgesponnen. Manche davon, wenn man sie leicht hinnimmt, klingen gar nicht unrecht und fast plausibel; sobald man aber tiefer eingeht, gewahrt man Widersprüche und Lücken in der Beweisführung und stößt sich an Unerklärliches. Endlich wird man inne, daß man blos mit Widersprüchen kämpft, und daß über die Ursprünge altepischer Volkspoesie überhaupt jede tiefere Vorstellung fehlt. Die Uebersicht der Iliade und ihrer Gebrechen fördert uns um keinen Schritt. Die Hauptpunkte habe ich im Obigen getreu angegeben.

aber es scheint nur so, die Wahrheit selbst erreicht sein Scharfblick schon deswegen nicht, weil er lediglich an den durch die Kritik aufgedeckten Wunden haftet. Die Bedingungen, unter welchen ein produktiver Dichtergeist arbeitet, sind ihm verschlossen; die Erwägung der historischen Umstände verläßt ihn, wo es gilt, in die Mittel und Wege, die jenes Zeitalter dem Sänger darbot oder versagte, einzudringen. Daher kehrt in seiner Hypothese unter geringer Veränderung das Wolfische Naturspiel wieder. Denn er bringt, wie Hermann zu rathen schien, unter die Rhapsoden und ihre Kunstschule auch einen Homer hinein, weil er es unthunlich fand, diesen wegen der durchgreifenden geistigen Harmonie fallen zu lassen; denn sonst würde er ihn sicherlich ebenfalls ganz weggeworfen haben. Und zwar bringt er einen Homer mit einem einheitlichen Plane hinein, der trotz der mithelfenden Sängerschule endlich doch zu keiner rechten, zu keiner „organischen" Einheit gelangen konnte: der Plan, meint er, blieb in seiner Vollendung stecken!

Aber woher stammt nun die innere Einheit, die im Wesentlichen allgemein anerkannt ist? Ist diese nicht das wahre Geheimniß? War die äußere Einheit nicht durch die Aus- und Durchschulung der Gedichte weit leichter erreichbar, und gleichwohl sollte es passiren, daß gerade die äußere Einheit nicht erreicht wurde? Und zwar nicht erreicht wurde trotz der sehr ausgebildeten Technik, welche diese auf Homer folgende Sängerschule angeblich besessen haben soll? Wo bleibt der tonangebende Homer, wenn gerade der Kern der Ilias aus einer Sängerschule zusammengewachsen ist, wie Bernhardy sagt? Das Schlimmste aber ist, daß dieser Litteraturhistoriker sich gezwungen sieht *), das schließliche Zugeständniß zu machen, daß dem durchgeschulten Werke sogar von Seiten der späten Attischen Redaktion (von den Peisistratiden und ihren Mitarbeitern) nicht vollends aus

*) A. a. O. S. 124.

der Disharmonie zum richtigen Einklange aufgeholfen werden konnte oder aufgeholfen wurde. Seine Worte lauten: „Aber auch als das Werk aus so vielen Händen voll und geschlossen *) hervorging, und nachdem jede Einwirkung produktiver Sänger gänzlich aufgehört hatte, fehlte noch die letzte Revision; denn die Redaktion in Athen mag den kleinsten Theil des Ueberflusses betroffen haben." Sehr gut; Peisistratos und seine Gehülfen schnitten wenig weg, vielleicht nur einige der gröbsten Verstöße: das Werk sollte und mußte unvollkommen und disharmonisch bleiben. Warum? Weil es dem Peisistratos mit den Seinigen entweder so gut gefiel (was das Wahrscheinlichste ist!), oder weil es den doch so geschickten Männern unmöglich deuchte, so viele Ungleichheiten auszutilgen, obschon diese Ungleichheiten nur den äußerlichen Zusammenhang, den fortlaufenden Fluß, die Präzisität und das künstlerische Ebenmaß des Ganzen betreffen konnten, eines Ganzen, das doch nach Bernhardy von einem ursprünglich einheitlichen und eng angelegten Plane ausgegangen war. Doch von diesem wichtigen Punkte weiter unten.

Kurz, im vollkommensten Dunkel werden wir von Bernhardy darüber gelassen, wie es gekommen sein möge, daß die Ilias, die nach seinem Dafürhalten durch so viele Hände und Geister geschaffen worden ist, einerseits so vollendet ausfallen, andererseits so mangelhaft bleiben konnte. Ja, die größte Konfusion spricht sich in der gedrängten Uebersicht aus, die er von seiner Hypothese nochmals an einer andern Stelle **) vorgelegt hat. Sie lautet folgendermaßen: „Fassen wir eine größere Reihe von irgend stichhaltigen

*) Es war ja aber weder voll noch geschlossen, als die Redaktoren ihr Geschäft in die Hand nahmen; es mußte erst mühsam gesammelt werden, so viel bekannt ist, um dann für jedes Einzelne seine Ordnung zu erhalten. Auf diese Weise erst wurde es geschlossen und abgeschlossen.

**) S. 126.

Analysen zusammen, so wird unser Homer, wenn auch Ein ordnender Geist sich in scharfen und unverlierbaren Zügen daran ausgeprägt hat, als Kollektiv einer in ungleichem Sinne wirkenden Gesellschaft aus mehreren Jahrhunderten erscheinen, woran Niemand die letzte Hand gelegt hat, um diese starken Unebenheiten in epischer Komposition, in Vers und Sprache zu überglätten und auszugleichen." Die achtundvierzig Bücher des Homer also zeigen Einen ordnenden Geist, sind aber das Kollektiv einer Gesellschaft, obendrein einer Gesellschaft, die in ungleichem Sinne wirkte und aus mehreren Jahrhunderten stammte: bei solcher Verworrenheit der Hypothese muß alle Kritik schweigen.

Nichts gebessert wird an der Unverständlichkeit dieser Phantasie durch andere Sätze, worin er die Thätigkeit eines Homer oder des Einen ordnenden Geistes nachzuweisen sich bemüht. So meint er an einer früheren Stelle *): „Homer habe den kühnen Wurf gethan, das Epos zum Gemälde des heroischen Pathos zu machen", indem er von dem Thatenruhm der Heroen, den man seither besungen, zur Charakterisirung des geistigen Lebens fortgeschritten sei; nunmehr habe der epische Dichter „aller Kräfte der besonnenen Produktivität und künstlerischen Arbeit bedurft, um das Bewußtsein eines so mannichfaltigen Ganzen zu erwecken". Und Homer habe dieß vermocht, habe dieser hohen Anforderung Genüge geleistet. Schon lange vor ihm nämlich sei der epische Gesang, unter der Pflege von zunftartigen Genossenschaften, bei den ionischen und äolischen Stämmen und Kolonien erblüht; die Sänger hätten an Festen und vielbesuchten Versammlungen zerstreute Lieder vorgetragen, deren Stoffe die vaterländischen Geschichten vom heroischen Zeitalter der Achäer gewesen wären, und ein Mythenkreis habe sich gebildet, den Verlauf des Troischen Feldzugs und die Schicksale der heimkehrenden Sieger in zwei natürlichen

*) S. 110; vgl. S. 108—121.

Abschnitten umfassend. Endlich, nach einer schwierigen
von „Jahrhunderten", habe man die für die Nationa
nöthigen Formen gewonnen und „einen epischen St
gründet"; „viele Lieder des Troischen Mythos" wäre
gestalt „in Joniens Kunstschulen verarbeitet und durc
wandtschaftliche Form einander nahe gebracht", ja,
„Blüthe des Gesanges" hervorgerufen worden. Mit
dieser „Blüthe" sei denn Homeros erschienen.

In der That, eine schwere Geburt, schwerer als e
der Mythe die Geburt des Herakles war, ist auf Bern
schem Wege dem Vater Homer zu Theil geworden!
wierige Vorkämpfe, gleiche Richtung ganzer Volksst
unabläßige Mühe von Jahrhunderten und eine Glanz
des Gesanges werden aufgeboten, um die Entbindun
Griechen von einem Homer zu ermöglichen. Woller
daher wünschen, daß er ihn auch festhält, nachdem e
mit so vielem Kraftaufwande das Leben geschenkt hat.
lich gibt er seinem Kinde solche Attribute mit, daß un
die Möglichkeit einer Existenz desselben bange werden
Denn wie soll der große Meister beschaffen gewesen
Zuerst komme ich darauf zurück, daß Bernhardy verm
er habe durch die Erhebung „des Epos zum Gemäld
heroischen Pathos" einen eigenen Standpunkt eingenor
den der Zeit angemessenen. „Dieser einmal (von ihm
faßte Standpunkt zeige entschieden, daß Homer die Ze
Balladen oder vereinzelten Heldenlieder aus
Troischen Sagenkreise hinter sich gelassen": was er g
haben soll, wird sogleich gesagt werden. Denn vorerst
ich einschalten, daß Bernhardy nicht vergißt, bei diese
legenheit „auf die mehrmals, von Wolf, Lachmann un
dern entwickelte Hypothese" hinzuweisen, die „diesem S
punkte widersprechen würde". Denn besagte Hyp
„wolle solche Lieder, wiewohl sie ohne Bezug auf ein
gedichtet worden, nachträglich durch den Akt einer Red
oder Zusammensetzung in einen Verband bringen"; di
doch würde „etwas Unbegreifliches oder vielmehr ein i

Litteratur unerhörtes Wunder voraussetzen." Natürlich meint er, daß seine eigene Hypothese die Sache leicht vermittle, ohne dabei eine Ahnung zu haben, daß sie, wie gleich erhellen wird, mindestens ebenso unbegreifliche Grundlagen voraussetzt. Wie aber stimmt sein Vorwurf überhaupt zu seiner früheren Billigung der Lachmann'schen Kritik? Denn Bernhardy selbst versichert anderwärts (was ich oben wörtlich angeführt), daß die aus der Ilias herausgehakten Lieder seines Freundes Lachmann *) nicht atomisch, nicht aus freier Hand und ohne Bezug auf einen gemeinsamen Plan verfertigt wären! Doch lassen wir diesen Widerspruch auf sich beruhen, so stark er immer ist.

Und fragen wir lieber: was hat der Bernhardy'sche Homer eigentlich gethan, und was war er? In der angenommenen „Blüthe" des epischen Gesangs auftretend, war er „jener überlegene Geist, welcher, reich an Erfahrung und schöpferischer Kraft, begabt mit tiefem Kunstsinn und gebietend durch sicheren Takt, die zerstückten Leistungen seiner Vorgänger innerlich verband und dem Epos als Herrscher die Bestimmung eines organisch gegliederten Ganzen anwies." Noch mehr: „es war in so schlichten Zeiten das Werk eines vor Anderen begabten Genie's, einen umfassenden Plan und Bindeglieder zu finden, wodurch aus Fragmenten mitten in dem Kreise des mannichfaltigen Mythos eine Welt voll von Leben und Ideen erwuchs, und zugleich an diesen neugeschaffenen Mittelpunkt das Interesse zu fesseln". Nun sagt er zwar im Vorhergehenden, daß Homer „genügsam an einer engeren Heroensabel festgehalten" habe, aber trotz dieser Beschränkung bleibt die Sphäre, welche dem Dichter mit seiner Thätigkeit angewiesen wird, so weitschichtig und so schwer beherrschbar, daß wir in ihm bereits einen Künstler erblicken müßten, wie er in „jenen Zeiten" eben nicht denkbar

*) Wolf übrigens gehört gar nicht hierher; seine Lieder beruhen auf ganz andern Voraussetzungen, wie gezeigt worden ist.

ist: einen Künstler von entschiedenem theoretischem Wissen, von übersichtlichen Begriffen und mit dem ganzen Apparat jener viel späteren und damals noch nicht vorhandenen Hülfsmittel. Was würden wir nicht Alles seinem so schwer geborenen Verfasser der Ilias und Odyssee zugestehen müssen! Soll er doch als „Herrscher“ einen umfassenden Plan und Bindeglieder gefunden haben, soll er doch ein vor Andern begabtes Genie gewesen sein, das einen neuen Mittelpunkt geschaffen und an diesen Mittelpunkt das Interesse zu fesseln vermocht hätte. Kurz, Bernhardy setzt, wenn wir die Attribute seines Homer prüfend zusammenfassen, im Wesentlichen einen büchermachenden Künstler voraus, einen Arbeiter, der nicht Alles selbst erfindet, sondern die zerstückten Leistungen der Vorgänger zusammenrafft und in das organisch gegliederte Ganze, das er auf diese Weise zu Stande bringt, eine Menge von älteren Formbildungen aufnimmt, die seine Zeitgenossen sich ruhig gefallen lassen. Zunächst vermissen wir dabei Eines, das gerühmte „Genie“, das in dieser Art der Thätigkeit sich offenbart haben soll; unten werden wir weiter hören, wie mangelhaft, wider Erwarten, auch nach anderer Seite hin die Thätigkeit desselben geblieben ist. Die Annahme, daß Homer sich mit „einer engeren Heroenfabel“ begnügt habe, lassen wir überdieß ganz dahingestellt, wiewohl wir nicht den geringsten Grund entdecken können*),

*) Hermann (Opusc. V, p. 72) hält diesen Umstand für eine Nebensache; es sei einmal geschehen, Homer habe nicht mehr als den Zorn des Achilles und die Rückkehr des Odysseus besungen, dabei müßten wir uns beruhigen. Ja, es sei abgeschmackt, nach dem Grunde zu fragen; denn es könnten viele Gründe sich denken lassen, aber nicht ein einziger könne ohne bestimmte Zeugenaussage gefunden werden. Man sieht, Bernhardy und Hermann wundern sich im Stillen über die Sache, bemänteln sie aber, jener vorsichtig, dieser grob. Ein tieferer Einblick in die heutige Gestalt der beiden Epen würde sie eines Bessern belehrt haben; wovon unten.

weßhalb er sich damit begnügt habe, im Gegentheil es sonderbar finden müssen, daß in seinen „umfassenden Plan“, vorausgesetzt, daß er ihn hatte, so viele wichtige Momente der Troischen Heldengeschichte nicht aufgenommen worden sein sollen.

Auch ich werde unserem Dichter, obwohl in anderem Sinne, als es von Bernhardy geschieht, „tiefen Kunstsinn“ zuerkennen, reiche Erfahrung, schöpferische Kraft, sicheren Takt und alle sonstigen Eigenschaften eines Poeten, von dem Großes, Originales und Ewiges ausgegangen ist. Es soll ihm nichts gebrechen an dem, was ein so hochbegabter Mann besitzen mußte, der in grauer Vorzeit die Gesänge komponirt hat, aus welchen Ilias und Odyssee bestehen, so frisch, so neu, so einfach und volksthümlich, so voll aus dem Leben gegriffen und reich an Gehalt, wie keine zweiten. Gerade auf diese Vorzüge werde ich mich berufen, um ihm sein Recht, sein Verdienst, seine Ehre, seine — persönliche Existenz zu sichern. Allein andererseits auch werde ich mich hüten, Dinge von ihm zu verlangen, die er nicht leisten konnte, umfassende Plane von künstlerischer Anlage, organisch gegliederte Ganzheiten und neugeschaffene Mittelpunkte: Zeugnisse einer Kunstfertigkeit, die er nicht ablegen konnte, nicht abgelegt hat und die ihm abzulegen nicht einmal im Traume beigefallen ist. Wie viel Bernhardy dem Homer zutraut und zumuthet, erhellt aus der an seine obigen Voraussetzungen geknüpften Folgerung in Betreff der Ilias. Er fährt nämlich fort: „Indem also Homer aus Schichten des Heldenliedes auswählte, die Stücke seiner Wahl mit eigenen Gedichten vereinigend in einen Plan, einen leitenden Gedanken zog und an ein Ebenmaß gewöhnte, zuletzt den Stoff in engeren Gränzen hielt: ergab sich ein Gedicht, das den Zorn des Achilleus als Grund setzte, dann die wachsende Noth der Achäer, den Zutritt und Tod des Patroklos, die Versöhnung des Helden und seine Rache an Hektor, zuletzt die Bestattung und Leichenspiele des erschlagenen Freundes umspannte, das heißt, den wesentlichen Inhalt der jetzigen

dreiundzwanzig Bücher, in denen trotz so vieler Hemmungen ein planmäßiger und unaufhaltsamer Zug von bedingten Ereignissen einem Ziele zuströmt." Verschönern wir die Sache nicht, in Wahrheit ist an der Ilias blos ein stoffmäßiges Fortschreiten bemerkbar, und selbst dieses nur sehr obenhin. Bernhardy gefällt sich hier einmal in einer hübschen Abstraktion, die ohne Noth das letzte Buch der Ilias fallen läßt; wünscht man doch auch nach dem letzten Buche immer noch mehr, ja, recht viel zu erfahren! Er gefällt sich in einer so oberflächlichen Abstraktion, daß Jeder sie aus der Ilias schöpfen kann, der das Gedicht auch nur flüchtig ein Paar Male durchblättert hat. Von einem Eingehen auf tiefere Fragen, den Ursprung solcher uralten Volkspoesie betreffend, ist bei ihm nicht im Entferntesten die Rede: er setzt das und das, macht einen Sprung auf ein Genie, wenn es auch nicht der besten Art ist, und — sorgt endlich für Nachhülfe und Mitwirkung Anderer, wie wir gleich hören werden. Aber ach! selbst die Nachhülfe und fremde Mitwirkung reicht nicht aus: das angenommene organisch gegliederte Ganze kommt nicht zu Stande, oder doch nur sehr schlecht zu Stande.

Denn was die erwähnte Bernhardy'sche Hypothese, trotz ihrer historischen Verbrämung, als eine Seifenblase kennzeichnet, ist der Umstand, daß sie gleichsam von selber platzt, oder daß ihr Urheber sie durch einen leichten Mundhauch wieder zerstört. Da ich meines Orts dem Homer, wie ich sagte, nicht mehr zuschreiben werde, als was ihm nöthig ist, so werde ich auch nicht in die Gefahr kommen, ihm das einmal Eingeräumte wieder zu beschneiden oder zu nehmen. Nicht so unser Bernhardy, der schnell wieder abspringt, um andern Träumen nachzuhängen. Er läßt den so schwer geborenen Homer fallen und sagt: „Homeros, war dieß nun der Name des berühmtesten Bildners oder d a s o b j e k t i v e S y m b o l d e r n e u e n K u n s t f e r t i g k e i t" — da haben wir die Bescheerung einer philosophirenden Unlogik! Doch was soll bei dieser wechselbalgischen Vorstellung geschehen sein?

der Homeros oder der Nicht-Homeros „habe aus der Fülle des Ilischen Sagenkreises die Geschichte vom Zorne des Achilleus abgesondert“ und „aus einer Reihe vorhandener Lieder mit Episodien seiner eigenen Erfindung“ eine Ilias geschaffen, die, weil „der Gesang vom Trojanischen Kriege hiedurch einen klaren Ueberblick bekommen“, es „verdient habe, mit diesem Namen geehrt zu werden“. Der Homer selbst ist uns also wieder so gut wie verloren gegangen; aber was geschah mit dem so wunderbar hervorgebrachten Werke? Dasselbe sei „durch den Glanz des Grundgedankens und der Ausführung ein Licht- und Wendepunkt aller verwandten Epen geworden“; welcher Epen? fragt man vergebens. „Die Ilias“ (die wir nun einmal haben), sagt er weiter, „drängte diejenigen, welche den vorauf liegenden Stoff behandelten, zurück; den nachfolgenden Sängern aber gewährte sie einen selbstständigen Kern und durchgreifenden Mittelpunkt, woran die Fortsetzungen anlehnen konnten, zugleich ließ sie genug Spielraum, um den gewonnenen Bestand im Innern durch Zusätze zu erweitern und auszubauen“. Da sind denn die Nachhelfer und Mitarbeiter an der Ilias fertig, nachdem wir vorher einen Homer erhalten, dessen Originalität sehr bedenklich war, weil sie nichts als zusammenstückte, alsdann aber die Person des Homer wieder eingebüßt haben. Und die Nachhelfer und Mitarbeiter, was ward durch sie ausgerichtet? Eine Ilias, deren Gesänge „nicht auf einerlei Stufe der epischen Kunst und des dichterischen Talents stehen“, sondern viel unächtes Beiwerk enthalten; eine Ilias, die trotz ihres ursprünglich „umfassenden Planes“, trotz ihres „in der klarsten Berechnung angelegten, künstlich durchwirkten Gewebes“ und trotz der Unmöglichkeit *), daß ihr „Grundzug einer

*) Wir werden aber später die Möglichkeit doch begreifen, daß eine Ilias durch die Attische Redaktion „zusammengelöthet“ werden konnte, ohne daß es den Grundzug einer umfassenden Anlage für die Ilias gegeben hatte.

umfassenden Anlage spät und in der Art einer mechanischen Zusammenlöthung nachgeholt sein könne", ihrem Plane nach nicht im mindesten befriedigend ausgefallen ist, sondern ihrer Mängel wegen eigentlich, wenn wir die Sache bei Lichte betrachten, die ganze Homerfrage angezettelt hat! Denn wie ist nach Bernhardy dieser Plan, der uns schon so viele Worte kostet, ausgefallen? Der Plan, sagt er, sei „noch keineswegs streng und bindend, die Handlung schreite nicht im ununterbrochenen Zusammenhange fort, die Lockerheit einzelner Theile, die mit dem Ganzen in keinem engen Verbande stünden, lasse genug Schwächen, Diskrepanzen und Widersprüche hervortreten: lauter Merkmale, welche bei der Odyssee wenig wahrzunehmen wären, und schon in dieser Hinsicht werde es unmöglich, an einen gemeinsamen Urheber beider Epen zu glauben" *). So sehen wir einerseits die künstlerische Anlage der Ilias schließlich wieder zusammenbrechen, andererseits einen zweiten Homer hauptsächlich aus dem Grunde an das Licht hervorzitirt, weil die Odyssee eine geringere Disharmonie aufzeige.

Doch wir wollen das verdrießliche Geschäft, die Windungen und Wandlungen der Bernhardy'schen Ansicht zu beleuchten, nicht weiter fortsetzen. Die angeführten Abrisse derselben sind mehr als hinreichend zur Bestätigung dessen, was ich sagte: seine Hypothese wird durch sie nicht besser, nicht heller, nicht glaublicher. Wir treten weder dem Einen ordnenden Geiste näher, noch dem ausgedachten bunten Hülfsvereine, der so schlecht geholfen hat; für Beide verschwimmen die Gränzen. Der Erstere mißfällt uns nachgerade sammt seinem umfassenden Kunstplane dermaßen, daß wir am Ende froh sind, ihn bei Gelegenheit eines

*) Es dünkt ihm also möglicher zu glauben, daß der Verfasser der Ilias ungeschickter war, als der Verfasser der Odyssee; ein wenig ungeschickt aber war auch noch der letztere. Schade, daß diese Möglichkeiten und Unmöglichkeiten so in der Luft schweben!

Bernhardy'schen Seitensprunges wieder loszuwerden. Schade nur, daß er hinterher doch wieder auftaucht und einen leiblichen Bruder für die Odyssee mitbringt. Was den Hülfsverein anlangt, hat derselbe, wie ich sagte, schlecht geholfen; denn die Disharmonie ist durch ihn nicht beseitigt, ja, im Gegentheil angeblich befördert worden. Demungeachtet versteht Bernhardy auf der andern Seite das Blättchen so zu wenden, daß er von dieser Mitarbeiterschaft die Vortrefflichkeit der Ilias herleitet. Denn um seine Sängerschule, die er für besser als die Wolfische zu halten scheint, in ihre Rechte einzusetzen, bemerkt er von ihr wörtlich: „Sind viele kräftige Geister, die sich um Homer schaarten, in Beiträgen und Nachträgen geschäftig gewesen, so wird eher begriffen, wie das älteste Gedicht der griechischen Litteratur jenen unglaublichen Grad der Vollkommenheit erreichen konnte, daß seine Praxis eine vollständige Beispielsammlung und Methode für die Theorie des gesammten Epos darbot" *). Als ob es sich um Sprachpensa und Exerzitien, nicht um Geist und Ideen handelte: als ob hundert nachfolgende Dichter unter anderm im Stande wären, einem Schiller'schen oder Goethe'schen Werke größere Weisheit und sonstige Vollendung einzuimpfen! Es ist mehr als seltsam: die unglaubliche Vollkommenheit und Harmonie sowohl als die unausrottbare Disharmonie wird verschiedenen Köpfen und Mitarbeitern zugeschrieben.

---

*) A. a. O. S. 115. Hieran knüpft er dann wieder eine Charakterisirung der disharmonischen Seite, aber woher die letztere rühre, davon sagt er an dieser Stelle weislich keine Sylbe, nur daß er zuletzt von angeblich späteren Zusätzen und von der Leichtigkeit fremder Einschaltungen ein Wort hinzufügt. Wäre es wirklich so leicht gewesen, Einschaltungen zu machen? Sollte namentlich ein Genie mit umfassendem Plane das Ganze nicht so abschließen, daß Andere nichts Gescheidtes dazu machen können?

Viertes Kapitel.

Schlußbemerkung zu den früheren Hypothesen.

Die Unhaltbarkeit der im letzten Abschnitt aufgeführten Hypothesen leuchtet hoffentlich Jedem aus obiger Auseinandersetzung ein. Denn sie kommen nicht über die gründliche Untersuchung Wolfs hinaus, die jedoch in ihrer Schlußfolgerung falsch war, und sind so schwach, daß sie nichts Neues, nichts Wesentliches, nichts Genügendes bringen. Eine Menge der von Bernhardy vorgetragenen Meinungen, Zweifel, Winke und Grundsätze habe ich theils durch kurze Andeutung, theils ausführlich widerlegt; auch mehrfache Widersprüche in seinen Behauptungen aufgedeckt. Es scheint fast, als ob die Kritik, die so viel mit der Krankheit Homerischer Widersprüche sich zu schaffen gemacht hat, durch den Geist dieser Widersprüche angesteckt worden wäre. Der Bernhardy'schen Aufstellung aber mußte ich einen breiteren Widerstand leisten, weil dieser gelehrte Mann seine Annahmen von Kapitel zu Kapitel, von Anmerkung zu Anmerkung mit einer Reihe historischer Notizen aller Art, mit hin- und herschwankenden Gründen, Vermuthungen und Schlüssen so geschickt durchwebt hat, daß die Zerreißung einzelner Fäden nichts fruchten würde, wenn das Ganze nicht zerrissen und abgeschüttelt wird. Er zeigt am besten, in welche Sackgasse die Homerfrage heutzutage verrannt ist. Die gesammte Vorstellung von den Ursprüngen der altgriechischen Poesie steckt darin, und deßhalb könnte die Geschichte der letztern nicht in einzelnen Punkten berichtigt werden, sondern würde einen neuen Aufbau auf neuer Grundlage erfordern, sobald wir die Homerfrage anders, und zwar richtig, beantworten. Unter diesen Umständen rechne ich keineswegs darauf, die

Voreingenommenheit unserer heutigen Litteraturgeschichts-schreiber sofort durch die Entwicklung meiner Hypothese zu bekehren; denn sie werden nicht leicht zu bewegen sein, ihre eigenen Netze wieder aufzutrennen, die sie mit so vielem Aufwande von Mühe und Gelehrsamkeit geschlungen haben. Aber ich hoffe auf die Stimme einer vorurtheilslosen Jugend, die sich nicht täuschen lassen wird durch den blauen Dunst des Scheinwissens, sondern einer Auffassung folgen wird, die den Homer uns mit einfachen und natürlichen, aus der Beschaffenheit seiner Werke geschöpften Mitteln zurückgibt.

Daß das Räthsel durch die aufgezählten Hypothesen nicht gelöst ist, sagt uns ein Bekenntniß von Bernhardy über den Standpunkt der jüngsten Kritik in dieser Frage. „Eine große Schwierigkeit,“ bemerkt er *), „liegt übrigens noch darin, daß die Gränze zwischen dem planmäßigen Ausbau des Epos (der Ilias zunächst) durch Episodien und den aus freier Hand eingeschalteten Nachdichtungen oder Interpolationen nicht überall gleich überzeugend sich nachweisen läßt.“ Hier haben wir die Ohnmacht der seitherigen Kritik mit dürren Worten zugestanden vor uns. Den in den Differenzen des Textes verfangenen Untersuchern versagt der Athem, da sie kein abschließendes Ziel finden; sie gelangen nicht über den Berg hinweg, Zweifel schaffen neue Zweifel, die rechte Grundlage der Forschung fehlt. Und daß diese fehlte, daß eine andere zu suchen war, davon konnte die Kritiker doch endlich die Wahrnehmung überzeugen, daß es auf dem von ihnen seither verfolgten Wege unmöglich sei, die Stücke genau zu bestimmen, die von nicht-homerischer Hand eingefügt sein sollen. Sie mußten begreifen, daß sie mit ihren Mitteln nicht zur Klarheit durchdringen, daß sie nur verdächtigen, aber keine entschiedenen Merkmale auffinden können, woraus sie berechtigt wären auf so oder so viele Homere, auf Zahl, Kürze und Länge von

---

*) A. a. O. S. 124.

Interpolationen zu schließen. Wie wir das Beginnen, durch jene künstlichen Voraussetzungen den Ursprung der Disharmonie und Harmonie zu ergründen, als ein ohnmächtiges bezeichnen dürfen, so prophezeien wir zuversichtlich, daß es auch den Fortsetzern solcher Kritik nun und nimmer gelingen wird, mit der von Bernhardy angemerkten Schwierigkeit in's Reine zu kommen.

Gleichwie ein Arzt manchen unnützen Gang thut, der ihm sauer ankommt, und wie er seinen Patienten zuletzt doch nicht zu retten vermag: ebenso vermochte auch keiner von den seitherigen Kritikern, troß vieler Mühe, den an der Disharmonie erkrankten Homer zu heilen, da das Uebel nicht in der Wurzel angefaßt wurde. Was zunächst Wolf anlangt, müssen wir wiederholt bedauern, daß er, nach so gründlicher Vorprüfung, in seiner Schlußfolgerung fehlgriff. Denn nachdem er *) den Stand der Dinge untersucht und dargethan hatte, was möglich und unmöglich, was wahrscheinlich und unwahrscheinlich in jenen Zeiten war, mußte er schließen: „wie also hat es Homer angefangen, wie hat er seine Aufgabe durchgeführt, und warum ist der Charakter seiner Dichtungen so und nicht anders ausgefallen?“ Statt dessen gerieth er auf die Annahme einer Sängerschule, die nur dann am Platze gewesen sein würde, wenn in den beiden Epen lauter unzusammenhängende Volkslieder vorgelegen hätten. Da aber die Homerischen Gesänge, außer der inneren Harmonie, einen gewissen Zusammenhang und den Schein eines Planes aufweisen, nach welchem sie gedichtet worden, wie locker er immer gewesen sein mochte, so konnte diese Hypothese der Vielköpfigkeit auf die Dauer Niemand überzeugen. Man erkannte, daß er den rechten Gesichtspunkt verloren hatte; die Sache war über seinen Horizont gegangen. Eine zweite Epoche der Untersuchung folgte, doch was

---

*) S. die oben angeführte Stelle der Prolegomena, welche (S. 109) den Wendepunkt der Wolfischen Untersuchung bildet.

Wolf nicht gefunden hatte, konnten Hermann und Lachmann um so weniger finden, als sie nicht einmal den freien Blick des Vorgängers hatten, sondern einen Maulwurfshügel zu ihrem Standpunkte wählten, von welchem aus sie in dem überlieferten Texte wühlten, ohne ihn durchdringen zu können. Bernhardy fühlte dieß und sann darauf, den Kreis der Untersuchung weiter zu ziehen. Er deckte dem Homer gleichsam dadurch den Rücken, daß er ihn auf die Schultern vorausgegangener Sänger erhob, und führte zugleich eine Nachhut von Bundesgenossen in's Feld, von Hermann die Vor- und Post-Homere annehmend, von Wolf die Sängerschule benutzend und das kritische Wühlen, namentlich Lachmanns, zur Fortsetzung anempfehlend.

Auf keine solche Weise indessen werden unsterbliche Nationalgedichte geboren, und wie die Wolfische Sängerschule längst in das Reich der Märchen versetzt worden ist, so wird auch weder Jemand auf die Einseitigkeit der haarspaltenden Kritik viel Werth legen, noch an das von Bernhardy aufgestellte phantastische System, nach welchem die Griechen langsam im Epos vorgeschritten und zurückgeschritten sein sollen, wobei die Originalität eine sehr seltsame Rolle spielte, einen Augenblick glauben! Die Homerischen Gesänge sind so beschaffen, daß sie ein frischer Geist im Wesentlichen ganz, wie sie sind, aus sich selbst heraussingen konnte. Ein anregendes Beispiel von Zeitgenossen anzunehmen, ist dabei so sehr Nebensache, daß wir eben so gut behaupten dürfen, er selbst habe durch sein Beispiel den Wetteifer der Zeitgenossen angeregt. Oder sollte etwa ein großes Talent nicht selbstständig und wegebahnend auftreten können? Und wird das zugegeben, welcher Grund läge vor, gerade dem Homer weniger zuzutrauen? Doch umfassende Gedanken über die Entstehung des hellenischen Epos, einsichtige Winke über die Vortheile, wie die beschränkten Mittel des Zeitalters, worin der Sänger wirkte, und die Entwicklung einer vernünftigen, also überzeugenden, Anschauung von der Art und Weise, wie die Poesie damals Gestalt und

Leben erhielt, kurz, ein Facit, geschöpft aus dem Charakter der Homerischen Gesänge nach Form, Styl, Mängeln, Vorzügen und Eigenheiten überhaupt, wie es allerdings geschöpft werden konnte, treffen wir bei keinem der Nachfolger Wolfs an, am wenigsten bei Hermann und Lachmann. Die Letztern hatten weder die Befähigung, noch den guten Willen, nach einem solchen Facit zu suchen, oder die wesentliche Grundlage für die Lösung der Frage in der Erforschung jener Punkte zu erblicken. Die Oberfläche genügte ihnen, deren ihr kritisches Messer leicht mächtig wurde, und es steht dahin, ob sie nicht im Wahne lebten, die Oberfläche, mit der sie spielten, sei die Tiefe selbst, die zu ergründen war. So schnitten sie denn am Homer wie an einem todten Leibe herum, ohne das Leben zu empfinden, das in jeder Ader seines Gesangkörpers unerschöpflich pulsirte.

Hermann ward für seine Bemühung minder gelobt, als Lachmann, von dem man rühmte, daß er ein inniges Verständniß der Epik besitze. Zu solchem Ruhme zu gelangen, muß manchmal gar leicht sein. Denn daß hier ein eitles Gerede zeitgenossischer Anbeter gleichen Schlages aufgekommen war, ergibt sich erstens daraus, daß Lachmann den Styl des Homer im Ganzen und Großen, wie auch im Einzelnen mißkannte, und zweitens aus seiner gränzenlosen Anmaßung gegen das Urbild. Damit ich nicht zu viel gesagt zu haben scheine, will ich beide Behauptungen kurz erhärten. Die Mißkenntniß des Epischen, sie spricht sich sonnenklar in seiner falschen Auffassung der Originalität aus. An der einen Stelle *) versichert er naiv: „der Dichter hat den älteren Liedern (die Lachmann natürlich kennt) in der Ueberarbeitung so sehr seine eigene Farbe gegeben, daß Niemand gern an die Scheidung gehen wird." — Und an einer andern Stelle **) redet er davon, daß

*) A. a. a. O. S. 84.

**) S. 88. Hauptsächlich die beiden angezogenen Stellen legen seine Anschauung bloß; doch auch sonst, z. B. S. 55.

„der Dichter (zwar) keine zusammenhängende Darstellung vorfand, vielmehr einzelne Lieder; außer der Patroklie etwa vier,“ von denen er das dritte und vierte sich willkürlich geordnet habe! Schon die Thorheit, von dem volksmäßigen Epiker einen so hohen Grad von Kunst zu fordern, wie ihn Lachmann bei seiner ganzen Untersuchung gefordert hat, entzieht dieser Untersuchung das Fundament, wenn sie auch sonst keinen Grundfehler hätte. Natürliche Entfaltungen und kunstmäßige Forderungen stehen in einem von ihm nicht erkannten Widerspruche. Aber welchen Begriff von Originalität des Styles verräth er hier durch die zuversichtliche und trockene Annahme von Ueberarbeitung, Benutzung und willkürlicher Verwendung vorgefundener Originale! Und zwar, wo es einem Homer gilt, einem Autor, von dessen Vormännern nie eine Menschenseele vernommen hat, und dessen Urkraft aus jeder Zeile hervorleuchtet, dessen ursprüngliche Redeweise, wenn ich so sagen darf, gerade in den für ächt gepriesenen Stücken jede Anzweiflung ausschließen müßte! Ja, das von Lachmann gebrauchte Wort „Ueberarbeitung“ riecht gleichsam nach Feder und Tinte. Also stellt er sich offenbar unsern Dichter wie einen modernen Geschichtschreiber vor, der gemächlich ältere Urkunden auszieht und nach ihnen berichtet, oder wie einen heutigen Philologen, der aus den Anmerkungen Anderer eine neue macht *). Daß Homer wenigstens, ein so frischer Autor, nicht dergestalt verfahren ist, wird später aus meiner Untersuchung erhellen, die mir auch Gelegenheit geben wird, Lachmanns Unkenntniß im Einzelnen dadurch, daß ich seiner eigenen Beispiele mich bediene, aufzudecken.

---

*) Einen höheren Standpunkt als den eines kritischen Philologen erkannte Lachmann dem Homer augenscheinlich nicht zu; ja, es fragt sich, ob er diesen Standpunkt nicht für höher als den Homerischen gehalten hat, wie der Leser gleich aus dem Folgenden zu schließen berechtigt sein dürfte.

Was zweitens die Anmaßlichkeit dieses Kritikers gegen das Urbild anlangt, erkläre ich sie für ein unzweideutiges Zeichen seiner Ohnmacht; denn noch nie hat Selbstüberhebung die Wahrheit gesehen. Im vorliegenden Falle macht sie das ihm gezollte Lob der Einsicht in den epischen Charakter von vorn herein mehr als verdächtig. Denn wie hat er die ehrwürdige Ueberlieferung des Textes behandelt? Auf das frevelhafteste. Sehen wir nach, in welchem Tone Lachmann sein Geschäft verrichtet. Bald findet er „elendes Machwerk neben Aechtem“, bald „so Armseliges neben so Vortrefflichem“, bald „den Stempel der Nachahmung“, während doch Homer „ein halbweg verständiger Dichter gewesen sein werde“, aber „hier so schmählich sich selbst parodire.“ Desgleichen verwirft er eine Stelle von zweiundzwanzig Versen mit den Worten: „es muß doch Jeder zugeben, daß sie kein halb vernünftiger Mensch hat in die fertige Ilias setzen können“ *); wann wurde die Ilias fertig? fragt man hierbei vergebens. Der Schluß des 23. Buchs ist „ungemein schlecht in der Darstellung“. Endlich sieht er an einer Stelle die Veranlassung zur gröbsten Aeußerung **): „Ich denke, wer diese vier Stücke mit Bedacht liest, ohne sich gleich durch die bessern Umgebungen fortreißen zu lassen, der wird mit so schlechter Poesie nichts wollen zu thun haben, und auch nicht wissen mögen, woher sie kommt“ ***).

---

*) S. 55.

**) S. 59 am Schlusse.

***) S. 36 nennt er die Ueberlieferung, nach der Vorstellung seines Kopfes, auch ein verwirrtes Gebüsch. Denn indem er sich vielleicht elegant auszudrücken glaubt, sagt er: „Es gilt den kühnen Versuch, aus dem verwirrten Gebüsche den Stamm richtig herauszufinden: und das können wir nur, wenn wir seinem edeln Wuchse von der Wurzel aus nachgehen“; wobei „einer kleinlichen Betrachtung sich nichts ergeben“ könne!

Doch genug der Proben zur Charakterisirung seiner auch im Ausdruck unfeinen Weise. Oder will man etwa eine derartige Sprache dadurch entschuldigen, daß man sagt, die Kritik habe sich an keine Autorität zu kehren, und gerade der Autoritätsglaube müsse umgestoßen werden? Darauf antworten wir einfach: durch nackte Grobheiten ohne Beweise wird keine Autorität umgestoßen. Von hohlen Prämissen ausgegangen, konnte übrigens Lachmann, auch wenn er Lust gehabt hätte, seine Sache zu beweisen, keine vollgültigen und treffenden Beweise beibringen *). Wie die von ihm angefochtenen Stellen und Stücke sich zu den nicht angefochtenen verhalten, besonders was ihren poetischen Werth oder Unwerth betrifft, dafür werde ich am geeigneten Orte den rechten Gesichtspunkt angeben. Ihren Abschluß findet diese Anmaßung in seiner Schätzung des heutigen philologischen Standpunktes, natürlich auch des seinigen. Er erhebt nämlich, als ob daran gar nicht gezweifelt werden könnte, unsern Geschmack über den Geschmack des altklassischen Griechenthums. Wörtlich sagt er: „wir" urtheilen heut zu Tag „mit einem hoffentlich nachgerade feineren kritischen Gefühl, als wir es dem peisistratischen Zeitalter zutrauen!" Eine so erstaunliche Selbsttäuschung, wie sie in diesen Worten sich ausspricht, konnte nimmermehr seiner Untersuchung zu Statten kommen; wie denn diese Untersuchung auch gerade das Gegentheil so hoher Ansprüche dokumentirt hat, eine Verkennung des

*) Zwar S. 33 redet er von „offen dargelegten" Gründen und von „blinder Ehrfurcht vor dem Alterthum", von einer „nur auf Alter, aber auf keinen Beweis gestützten Annahme", ja „von einer erforschten und begründeten Thatsache". Es gebe, fügt er hinzu, hier kein Heiliges, keine Rechtgläubigkeit u. s. w. Aber wo hat Lachmann „Gründe dargelegt", wo hat er eine auf „Beweis gestützte" Annahme, wo eine „erforschte und begründete" Thatsache?

*) S. 33.

epischen Elements, das jedenfalls von Peisistratos und seinen Gehülfen richtig beurtheilt wurde. Ihr Verfahren verbürgt es, dem wir die heutige Gestaltung von Ilias und Odyssee verdanken. Wie ist dagegen das Lachmann'sche Verfahren beschaffen? Seine Kritik charakterisirt sich durch Oberflächlichkeit; denn was kann es Leichteres geben, als Streichen und Anstreichen? Wo soll die Gründlichkeit dabei zu suchen sein: etwa im Nachdenken? Gewiß nicht; denn das Nachdenken der Lachmann'schen Kritik beschäftigt sich mit solchen Dingen, die seit Wolf offen daliegen und kein besonderes Nachdenken von Nöthen haben. Man nimmt den Bleistift und macht seine Zeichen. Doch nicht blos in Spitzfindigkeiten, nein, in Narrheiten verläuft sich diese angeblich feine Sichtung. Um nur Eins anzuführen: wo eine merkwürdige Wendung der Phantasie blos Einmal im Homer vorkommt, erscheint sie dem Sichter bedenklich; wo eine solche zweimal vorkommt, an der einen Stelle verdächtig *).

Kann man also mit gutem Gewissen sagen, daß Lachmann, bei solchen Blößen, solchen eigensinnigen und willkürlichen Aufstellungen, auch nur einem Zenodot, einem Aristarch gleichkomme? Oder soll man es vollends dulden, daß er sich über die Urheber der Attischen Rezension erhebt? Und was soll man erst von Lachmanns Jüngern sagen? Wenn ich meines Orts einem und dem andern sanftmüthigen Leser in dieser Schrift mich zu derb auszudrücken scheine, so erkläre ich, daß ich das volle Recht zu den stärksten Ausdrücken dargethan habe, und daß man sich über so namenlose Ausschreitungen moderner Schulweisheit nicht derb genug ausdrücken kann. In der That, wenn die Kritiker so ungehobelt über den Urtext reden, wird man gegen sie wohl, die keine Homere sind, keine Ursache haben, zuckersüße Worte zu gebrauchen. Es gilt ihrem Wesen und Treiben Halt zu gebieten.

---

*) A. a. O. S. 58—59.

Zweierlei Dinge sind indessen durch die seitherigen Untersuchungen klar geworden, die Unmöglichkeit der buchmäßigen Entstehung und das Vorhandensein der disharmonischen Seite. Die erstere durch Wolf nachdrücklich vorgeführt, wurde freilich leichthin von seinen Nachfolgern, namentlich von Lachmann, wieder aus den Augen gesetzt, steht aber in ihrer weittragenden Bedeutung fest, wie ich bei der Darstellung meiner Hypothese eines Weiteren erhärten werde. Die disharmonische Seite läugnet heut zu Tage Niemand mehr, sie ist klar und augenfällig gemacht, ja, aus Steckenpferdliebhaberei nur allzu weit ausgedehnt worden. Beide Stücke haben nach meiner Ansicht einen innigen Zusammenhang, die Nichtbuchmäßigkeit der Entstehung hat die Disharmonie veranlaßt, die Disharmonie wiederum setzt die Nichtbuchmäßigkeit voraus: wofür ich den Beweis gleichfalls unten führen werde. Sie haben aber auch, wie ich nachträglich nicht unerwähnt lassen darf, nebenher den Nutzen, daß sie, erwiesen wie sie sind, den altgläubigen Einheitsschwärmern das Spiel gründlich verdorben haben. Unhaltbar nämlich ist hierdurch die Annahme mancher Kritiker geworden, daß Ilias und Odyssee zwei ursprünglich vollendete Kunstwerke des Einen Homer gewesen wären, vom Dichter selbst niedergeschrieben, aber später im Munde der Sänger interpolirt, verfälscht und verunstaltet. Dergleichen Vorstellungen stehen jetzt außerhalb des kritischen Kampfplatzes. Denn wie viel auch unbegründeter und überflüssiger Weise an der Harmonie beider Epen durch Wolf, Hermann, Lachmann, Bernhardy und Andere gemäkelt worden sein mag, so daß wir, bei genauerer Betrachtung, eine Reihe jener Unebenheiten, Widersprüche und Vorwürfe in sich zerfallen sehen: so bleibt doch immer, von andern wesentlichen Merkmalen nicht zu reden, ein sehr bedeutender Rest übrig, welcher einerseits gegen die Annahme schriftlicher Entstehungsweise streitet, andererseits bei dieser Vorstellung weder erklärt, noch weggebracht werden kann. An eine Kunstmäßigkeit solcher Art, wie sie von

diesen Gelehrten behauptet wird, hat auch Aristoteles nie gedacht, als er von der Einheit der Homerischen Epen sprach: er faßte diesen Vorzug unseres Dichters anders auf, wenigstens nicht so, als ob beide Werke an dem Schreibtische geschriebene Sprachkunstwerke wären. Ihre geschickte Anordnung, nichts Weiteres rühmt er im Grunde, die Konzentrirung des Stoffes um einen einzigen Helden und die Herstellung einer abgeschlossenen Handlung, es möge den Dichter künstlerische Einsicht oder auch Naturell geleitet haben *).

Und die Vertreter jener fabelhaften Kunstmäßigkeit, was fangen sie mit den Disharmonien und Unebenheiten an? Nichts Anderes, als daß sie die Stellen, Rubriken und Verse, auf welchen die Verletzung der Harmonie beruht, streichen wollen. Denn durch das Streichen gedenken sie die Reinheit des Kunstwerks, wie es einst aus Homers Händen hervorgegangen, wieder herzustellen. Wenn das simple Beginnen nur zu einem halbwege befriedigenden Resultat und Ende führte! Aber das ist platterdings unmöglich, weil Niemand weiß, wo man zu streichen anfangen, wo aufhören soll. Sind doch die Kritiker von Wolf bis Bernhardy nicht einmal mit der Aufdeckung ihrer Zweifel fertig geworden: wie will nun der Streicher fertig werden? Wahrhaftig, nicht blos die Annahme eines ursprünglich reinen Homerischen Schreibkunstwerks ist absurd, noch absurder ist dieser Weg zu seiner Restitution. Einen komischen Eindruck macht es geradezu, wenn uns zuweilen bei dieser Streichmethode die Wahl gelassen wird, ob wir das Hinterste oder Vorderste, ob wir den Anfang des letzten Odys-

---

*) Aristotel. Poet. VIII, 1—3. Von diesen Punkten werde ich später mehr sagen; denn bei Aristoteles findet sich keine Notiz davon, wie es Homer angefangen habe, oder wie der Mittelpunkt einer einheitlichen Handlung zu Stande gekommen sei. Offenbar hatte der Kritiker keine Veranlassung, dieß zu erörtern.

seebuchs oder, sammt dem Ende des vorletzten, das ganze letzte Buch *) als ein unächtes Machwerk ausscheiden, ob wir blos das oder jenes Einschiebsel, diese oder jene Episode als streichungswerth betrachten sollen. In wie weit der Hauptvertreter dieser Richtung, Gregor Wilhelm Nitzsch, dem Lachmann'schen Verfahren sich nähert, obgleich er dasselbe entschieden verwirft, läßt sich schon aus dem Gesagten ermessen. Der Unterschied ist gering; Beide fahnden nach dem Unächten, das sie neben dem Aechten nicht dulden wollen.

Wenn die Einheit und die Persönlichkeit des Homer durch Streichen gerettet werden müßten, so wären sie unwiderbringlich verloren. Denn die Dissonanzen und Differenzen sind so beschaffen, daß wir entweder den Rest derselben übersehen müßten, der nicht wegzuschaffen ist, oder daß wir in das Endlose fortstreichen müßten, um schließlich auf einen tadellosen und die strengste Kunst befriedigenden, mehr oder minder großen Kern zu gelangen. Im ersten Falle würde die Aufgabe, ein Kunstwerk herauszubringen, schlecht gelöst sein; dazu käme, daß der Rückstand der Disharmonie eine unenträthselte Erscheinung bliebe. Im zweiten Falle würden wir möglicherweise einen Homer erhalten, wie er in dieser Weise nie existirt hat, und nie in jenen Zeitverhältnissen existiren konnte, einen Homer, wie ihn die alten Athener nicht hatten, nicht haben mochten, als sie die Gesänge des Homer sammelten und aufschrieben. In beiden Fällen würde das Grundwesen der altepischen Poesie vollständig mißkannt und mit Füßen getreten. Ehren wir daher, diesen flachen Kritikern gegenüber, Wolfens Verdienst, der mit Recht nach einer Auflösung des Räthsels strebte, wie sie die Rücksicht auf den vorhandenen Text sowohl, als auf die muthmaßliche Entstehung desselben natürlich und vernünftig erscheinen lassen möchte. Da aber seine, von den Nachfolgern vollends verzerrte Hypothese nicht ausreicht,

---

*) S. Nitzsch, die Sagenpoesie d. Griech. S. 131.

um Harmonie und Disharmonie der Gesänge zu erklären, so muß es wohl eine andere geben, hoffentlich eine solche, die nach allen Seiten hin befriedigt.

Fünftes Kapitel.

Die neue Hypothese und ihre Beweise.

Was ich für die Rettung Eines Homer zu beweisen habe, scheint mir in folgenden Forderungen zu bestehen, damit Licht auf den Einen Geist und seine Widersprüche falle, und zwar ein vollkommen ausreichendes.

Erstens muß bewiesen werden, daß die Homerischen Gesänge insgesammt **Originalien** sind, oder daß sie einen ursprünglichen Verfasser, einen ursprünglichen Guß haben. Zu zeigen ist also, worin die von mir behauptete Originalität besteht oder worauf sie fußt, und weßhalb die Gesänge schlechterdings von originaler Abfassung sein müssen. Ferner habe ich zu zeigen, welche wichtige Folgerung mit dieser Originalität und Ursprünglichkeit des Gedichteten nothwendig verbunden ist: die Folgerung nämlich, daß Homer nichts Fremdes oder von Vorgängern Gedichtetes, kurz, keine älteren Lieder oder Volksgesänge überarbeitet, aufgenommen und redigirt hat, um ein zusammenhängendes, mehr oder weniger kunstfertiges Werk nach einem festen Plane zu liefern. Mit andern Worten: es ist aus diesem Beweise zu folgern, daß Homer kein Kompilator, kein Zusammenreiher, kein Ordnungsstifter, „kein Genius jener Kunstfertigkeit war, welche statt vereinzelter Lieder ein zusammenhängendes Ganzes mit Absicht unternahm“; daß Homer auch „kein organisirender Geist war, der im Gedanken einer Ilias zuerst den Schwerpunkt für stetige Reihen eines fertigen und gleich-

artigen Sagenkreises erfand, dem Verband eigener und alter Dichtung aber durch den Beginn eines einheitlichen Planes seine Harmonie gab;" *) — wie Bernhardy den Prozeß der Entstehung sich vorgestellt und geschildert hat, die Genialität und Produktionskraft eines Dichters, und noch dazu eines so gewaltigen, so wirksamen, ewig jungen Dichters verkennend und ganz und gar unterschätzend. Sondern es ist vielmehr daraus zu folgern, daß Homer eben der Urhomer, der erste, große, freie und selbstständige Dichter ist, der diese so gefeierten Gesänge von Grund aus und nagelneu geschaffen hat, und dessen Einer Geist überall aus diesen Gesängen hervorleuchtet. Wir bedürfen also, wenn der Beweis gelingt, keines Vorhomers und keines Posthomers: wir haben den ganzen Homer ganz vor Augen, so weit er nämlich uns ganz vorliegt, von den Athenern uns überliefert ist.

Kurz dieser erste, die Originalität betreffende Nachweis ist von entscheidender Wichtigkeit. Man darf getrost sagen, die früheren Kritiker von Wolf bis auf Bernhardy haben ihrer Forschung eine sehr oberflächliche Grundlage gegeben, da sie nicht an diesen Nachweis dachten. Nirgends sprechen sie davon, obgleich sie der Werth, die frische Natur und Wirkung dieser Gedichte an die Betrachtung der Originalität hätte mahnen sollen vor allen Dingen. Es geschah deswegen nicht, weil die Kritiker überhaupt mit der Art und Weise, wie ein Gedicht entsteht, unbekannt waren;

---

*) Die „Harmonie", die der Verband haben soll, ist ja aber eben gestört. Das Wort „Beginn", gewiß mit Bedacht gewählt, klingt etwas zweideutig; verräth aber das Dunkel der ganzen Vorstellung. Der Verfasser beginnt etwas und bringt eine harmonische Disharmonie zu Stande, vermuthlich weil der Verband eigener und alter Dichtung nicht gelingen wollte; und dieser komische Verfasser ist gleichwohl so weltberühmt geworden: durch das Eigene oder durch — das Alte?

nur Wolf näherte sich diesem Punkte, da er wenigstens die aus dem Kopfe arbeitende Sängerschaft in's Auge faßte. Im Uebrigen wurden sie durch ihre Kenntniß des Griechischen im Stiche gelassen; sie mäkelten zwar einseitig an dieser und jener Sprachform, wohl auch am Rhythmus, aber was sie daraus schlossen, war leer und luftig.

Zweitens muß bewiesen werden, daß Homer **keineswegs nach einem festen Plane** gearbeitet hat, damit ein abgerundetes Kunstwerk, wie die Ilias und Odyssee, endlich zu Stande komme; also daß er auf keinerlei Kunstbestrebungen nach dieser Seite hin, noch auf die Herstellung eines buchmäßigen Epos ausgegangen ist. Zugleich ist zu zeigen, daß er es nicht konnte, wenn er es auch gewollt hätte. Erstlich brachte es die Zeit nicht mit sich, die nicht so weit vorgerückt war, um an Bücher und schriftliche Kunstwerke zu denken; zweitens wurde der Dichter durch die ganze Entstehungsweise seiner Gesänge an der Abfassung eines geschlossenen Kunstwerkes gehindert. Denn wie sind diese originellen Gesänge durch ihren Dichter in jener grauen Vorzeit entstanden? Stückweise, werde ich auf diese Frage antworten: der Leser wird es folgerecht bejahen.

Drittens muß bewiesen werden, daß **die an der Harmonie wahrgenommenen Gebrechen** durch den Homer **selbst** verschuldet worden sind. Ein Beweis, der sehr leicht aus dem ersten und zweiten Beweise zu führen ist, aus der schriftlosen und allmäligen Entstehung der Gesänge durch ihren Verfasser. Es wäre im Gegentheil wunderbar gewesen, wenn sie besser harmonirt hätten. Dazu kommt noch ihre Fortpflanzung durch den Mund der Rhapsoden, welchen die Veränderungen mancher Einzelnheiten zur Last zu legen sind, von theils glücklicher, theils aber unglücklicher Beschaffenheit.

Viertens muß bewiesen werden, daß **die künstlerische Verbindung** der beiden Epen, so weit dieselbe künstlerisch ist, und wie sie heut zu Tag vorliegt, lediglich **das Werk der Attischen Redaktion** ist. Zugleich habe ich zu zeigen,

daß die in Athen zusammengetretene Redaktion nicht anders verfahren mochte, als sie verfahren ist, auch nicht anders verfahren konnte, da die Homerischen Gesänge nur trümmerhaft auf die Zeit des Peisistratos herabgelangt waren. Ferner ist dabei zu zeigen, auf welche Weise die einzelnen Gesänge zusammengesetzt wurden; wie man auch Lücken, die unausfüllbar waren, so gut als möglich ausfüllte und übertuschte, um das Trümmerartige zu verbergen; wie man endlich diejenigen Bruchstücke und Bruchtheile, die nirgends einen bestimmten Platz fanden und nirgendshin recht passen wollten, als sogenannte Episoden einschob und in den Zusammenhang hineinverwebte, so gut es den Redaktoren immer möglich war. Kurz, es muß bewiesen werden, daß die Attische Rezension mit ebenso großer Pietät, als mit Kunstverstand zusammengefügt wurde, und daß es Thorheit wäre, eine größere Abrundung dieser Epen zu verlangen, da kein vernünftiger Mensch, um einen Lachmann'schen Ausdruck mit besserem Rechte zu gebrauchen, von solchen Erzeugnissen aus grauer Vorzeit, von den frühen Erscheinungen der Volkspoesie, so genial sie immer sein mögen, also auch von den Homerischen, der Volkspoesie entschieden angehörigen Leistungen berechtigt ist, mehr zu fordern. Den deutschen Philologen nur war es vorbehalten, eine höhere Vollkommenheit, feste Geschlossenheit und künstlerische Berechnung von unserem Homer zu beanspruchen, als ob derselbe ein Kunstdichter gewesen wäre, nicht ein Volksdichter, obwohl sie theilweise vorauszusetzen schienen, daß seine Produkte unaufgeschrieben im Volke gelebt hätten. Dieser wirren Vorstellung und vielem Andern, was damit zusammenhängt, hoffe ich durch meine Hypothese zu begegnen, die sich dadurch als die richtige bewähren soll, daß sie nach allen Seiten hin genügt, sowohl das Aeußere, als das Innere der Gestaltung dieser Werke zu erklären.

Fünftens wird aus dieser Darlegung einleuchten, daß die moderne Kritik keine weitere Aufgabe habe, als mit Festhaltung meines Standpunkts den Homerischen Text auf

Wolfischer, von Wilhelm Dindorf so schön fortgeführter Grundlage nach den besten Handschriften herzustellen und zu erläutern; daß sie aber nicht im geringsten berufen ist, einen einzigen Vers nach subjektivem Belieben und ästhetischem Gefallen wegzustreichen. Den trockenen Philologen können wir nun und nimmer die Vollmacht zugestehen, nach einer kleinlichen Anschauung dergleichen phänomenartige Erscheinungen der Urzeit zu messen. Wird von diesen Gelehrten auf die bisherige Weise fortgepfuschert, so leidet nicht blos das Verständniß des Textes, sondern geht zuletzt ganz unter. Denn wie man über die Verfasserschaft urtheilt, so urtheilt man auch über den Werth des Abgefaßten; ist jene eine Beute des Windes und der Wellen, so wird auch der Schiffbruch des Werthes nicht ausbleiben. Schon Bernhardy klagt und gibt den Wink, daß es an der Zeit sei, den Homer anders zu betrachten, als es in den letzten sechzig Jahren, namentlich aber von der jüngsten philologischen Generation geschehen ist.

Um Alles in ein einziges Wort zusammenzufassen: ich habe den werdenden und gewordenen Homer nachzuweisen, das Werden seiner Gedichte und ihr Gewordensein, wie es uns vorliegt. Und was war Homer? Der erste größte und reichste Volkssänger, der die besten und beliebtesten Lieder gedichtet hatte: eine so natürliche Annahme!

Ehe ich jedoch zur Ausführung meiner Beweise schreite, muß ich etwas weiter ausholen und sagen, wovon ich ausgehe, was ich für Zeugnisse habe, und ob ich mich auf keine historischen Gründe stützen kann. Wolf und Hermann *) räumen ein, daß die Hypothese hier, wie in

---

*) Opusc. V, p. 71, wo es ganz richtig heißt: Est illa quaestio historica quidem, sed, quoniam versatur in tempore, de quo nihil testatum habemus, expers omnis praesidii, nisi quod est in probabilitate situm. Quare aut non quaerendum est omnino, sed credendum quod accepimus.

ähnlichen Fällen, die einzige Zuflucht sei. Auch ich werde mich dieser Zuflucht bedienen müssen, doch dem erstgenannten Gelehrten trete ich zunächst in einem Punkte bei, den er selbst nicht recht benutzt hat. Denn nichts kann treffender sein, als was Wolf in seiner schon vielgenannten Präfatio zur Ilias (vom März 1795) geistvollst erkannt und gesagt hat *), daß es einen historischen Zeugen für den Homer gibt, der gar nicht besser sein kann, nämlich den Homer selbst, das heißt seine Gesänge, da die Werke ihren Autor am besten zu vertreten geeignet sind. „Wozu," fragt Wolf im Namen der fleißigen und geschmackvollen Homerleser, „wozu sollte man erst anderweitige Gründe von allen Seiten zusammensuchen und Zeugen herbeirufen, damit durch sie die Person des Verfassers und die Einheit gestürzt werde, den Homer selbst aber an erster Stelle übergehen? Seine eigenen Worte lauten: at vero temerarium est, rationes conquirere undique et convocare testes, qui vulgatam persuasionem refutent, principemque poetarum de statu dejiciant, ac non primo loco interrogare testem eum, qui sincerissimus est et antiquissimus omnium. Is testis est poeta ipse, h. e. ipsa Carmina, in quibus tanta conspicitur unitas et simplicitas argumenti et dispositionis, ut de re, quam quaerimus, pro auctore suo responsum dare videantur. An den Homerischen Text selbst also werde ich mich halten und auf ihn hauptsächlich meine Beweise gründen, da mir dieser, richtig benutzt, die sicherste Grundlage für die Lösung des Räthsels zu bieten scheint. Er muß voller und gründlicher ausgeschöpft werden, als es von Wolf und von seinen Nachfolgern geschehen ist. Wolf selbst ahnte recht wohl, was seiner kritischen Untersuchung viel-

---

etiamsi incredibile videatur, aut, si quaeritur, videndum ut quae incredibilia sunt ita explanentur, ut et potuisse fieri appareat et facta esse fiat veri simile.

*) Praefat. p. 20 u. f.

leicht mangelte, das Eingehen auf das epische Element; er wußte aber den Mangel nicht herauszufinden, ebenso wenig die späteren Philologen, obwohl man es namentlich gerade von Lachmann zuerst hätte erwarten sollen. Leider hat dieser Kritiker, dem man das Verständniß des Epischen nachrühmte, das, was ich fordere, im Gegentheil ganz vernachlässigt, ich möchte sagen, von der Kehrseite aufgefaßt. Er hat angezweifelt, ohne nach den Gründen zu forschen, warum der Text diese Anzweiflungen zulasse und doch richtig auf richtigem Boden stehen und entstanden sein könne; ebenso hat er auch da gezweifelt, wo sein Zweifel das epische Element verletzte, statt es durch Einsicht zu schützen.

Hier ist nun der beste Ort, die Bedenken Wolfs gegen sein eigenes Wagstück noch näher vorzuführen. Der kühne Forscher wußte, wie ich schon angemerkt, daß er etwas Unerhörtes unternehme, wenn er an der Einheit des Homer zweifelte. Den Vertheidigern derselben gegenüber, oder angesichts der altgläubigen Leser, die er am meisten zu fürchten hatte, sagte er: sentio et intelligo, quantum audeat disputatio mea, und weiter unten fährt er fort: amplius dicendum et ingenue profitendum est. Nunc quoque (d. h. nach vollendeter Aufdeckung der kritischen Zweifel) usu evenit mihi nonnumquam (quod non dubito eventurum item multis esse), ut, quoties abducto ab historicis argumentis animo redeo ad continentem Homeri lectionem et interpretationem, mihique impero, illarum omnium rationum oblivisci quantum potest, et cum veteribus Grammaticis nonnullas ῥήσεις postremarum rhapsodiarum ut interpolatas legere, et alia pro non dubiis sumere plura, quae nos ad pristinam legendi consuetudinem reducant, atque ita penitus immergor in illum veluti prono et liquido alveo decurrentem tenorem actionum et narrationum; quoties animadverto ac reputo mecum, quam in universum aestimanti unus his Carminibus insit color, aut certe quam egregie Carmini utrique suus color constet, quam apte ubique tempora rebus, res temporibus, aliquot loci adeo sibi allu-

dentes, congruant et constent, quam denique aequabiliter in primariis personis eadem lineamenta serventur et ingeniorum et animorum: vix mihi quisquam irasci et succensere gravius poterit, quam ipse facio mihi, simulque veteribus illis (den Alexandrinern), qui tot non temere*) jactis indiciis destruunt vulgarem fidem ac suam; soleoque interdum castigare sedulitatem et audaciam meam, quae timido alioquin et antiqua libenter retinenti, nec sine religione monumenta vetusta tractanti, hanc extorquet voluptatem, ut pro Homereis habeam omnia, atque Homeri unius artem admirer in his, quae apud eum hodie legimus. Wolf also bedauerte häufig, daß ihn die gesammelten historischen Gründe dazu genöthigt hätten, die beiden Epen, die sich doch in allen Gesängen so ähnlich wären, als Werke und Erzeugnisse sehr verschiedener Sänger zu betrachten und Einem Homer abzusprechen. Denn so oft er nach alter Gewohnheit seinen Homer wieder vornehme und gegen angeregte Zweifel, schwächere Stellen und Interpolationen ein Auge zudrücke, dagegen die Gleichheit des Styls, der Farbe, der Sitten und einzelnen Hauptcharaktere sich lebhaft vergegenwärtige: so oft möchte er in den alten Glauben zurückfallen, daß Alles von einem einzigen Homer herstamme; und er sei dann bitter und böse auf sich selbst, daß er solchen Zweifeln der Kritik sich überlasse, er sei auch bitter und böse auf jene älteren Kritiker, die durch ihre oberflächlichen Notizen den ganzen Handel veranlaßt, den herkömmlichen und ihren eigenen Glauben an die Einheit der Gesänge zerstört hätten. Wolf „fühlte nur zu gut," sagt Bernhardy**) über diese Aengstlichkeit des gelehrten Kritikers, „daß eine solche Weisheit der Komposition, welche den Kern jedes der beiden Epen wie ein warmer Lebenshauch gleichmäßig zusammenhält und ein Glied zum andern fügt,

*) In dem späteren Abdrucke dieser praefatio hat Wolf jedoch statt »non temere« noch viel treffender obiter gesetzt.

**) A. a. O. S. 106.

die Hand eines überlegenen Künstlers verräth." Doch müßte man bei diesen Worten Bernhardy's, welche „die Weisheit der Komposition" schildern, an die Komposition der Gesänge im Einzelnen denken, wenn sie auf Wolfs Ansicht passen sollten, nicht an die Einheit der Anlage beider Epen. Denn nicht die letztere war es, die Wolf in Sorge versetzte; Bernhardy verwechselt hier zweierlei Dinge. Wovon Wolf mit Sorge spricht, ist die innere Harmonie des Styls und Charakters, während Bernhardy in die Gewohnheit verrannt ist, immer von einem künstlerisch ordnenden Komponisten zu reden, der einen festen Plan ausführt und mit einer bloß überarbeitenden Handthätigkeit Fremdes wie Eigenes zusammenschmilzt. Von solcher angeblichen „Ueberlegenheit" des „Künstlers" ist bei Wolf nichts zu finden. Seine eigene Verkehrtheit dringt gelegentlich hier der Litteraturhistoriker unserem Kritiker auf, oder bringt sie doch mit ihm wenigstens in eine Verbindung, die wir von Wolf ablehnen müssen. Indessen verwundern wir uns nicht, daß Bernhardy diese Verwechslung der Begriffe nicht lange fortsetzt; wir wissen aus früheren Beispielen, wie ungenau er häufig in seiner Darstellung ist. Schon im nächstfolgenden Satze äußert er sich wieder dergestalt, als ob von dieser seiner Verkehrtheit nicht die Rede gewesen wäre. Denn er spricht alsdann lediglich wieder von einem „Mysterium der Harmonie und der innern Uebereinstimmung"; und freilich, was er in Bezug darauf gegen Wolf vorbringt, würde eher sich hören lassen.

Wolf nämlich wiederholt an einer andern Stelle *) ungefähr dasselbe, was er gegen seine historische Untersuchung in dem oben angeführten langen Angstsatze selbst eingewendet hat. Er sagt auch hier: at historiae quasi obloquitur ipse vates, et contra testatur sensus legentis. Neque vero ita deformata et difficta sunt Carmina, ut in rebus singulis priscae et suae formae nimis dissimilia esse vide-

*) Prolegom. p. 165 u. f.

antur. Immo congruunt in iis omnia ferme in idem ingenium, in eosdem mores, in eandem formulam sentiendi et loquendi. Eam rem quisque intime sentit, qui accurate et cum sensu legit: — ac ne id sentias tantum, sed caussis suis cognoscas — so müsse man die schlechten Epiker aus der Alexandrinischen Schule fleißig mit dem Homer vergleichen. Was dieser Vergleich für besondere Thatsachen ergeben solle, sehe ich meines Orts nicht gerade; denn was würden wir hauptsächlich an den geringen Poeten vermissen? Das Genie Homers in Gehalt und Form, nichts Weiteres; der Vater der Epik wußte Alles und Jedes besser zu treffen. Doch Wolf fügt hinzu: „jene wunderbare Harmonie der Darstellung" (mirificum illum concentum) könne man vielleicht „von dem geschmackvollen und gelehrten Aristarch" herleiten. Eine Vermuthung, die er bald nachher selbst wieder aufgibt, indem er fortfährt: fateor, haec omnia a nobis non posse confirmari ob egestates fontium: et clariorum temporum lucem exspectanti sensim subrepit taedium conjecturarum; also heut zu Tag lasse sich darüber nichts entscheiden, man müsse hellere Zeiten abwarten. Eigentlich hatte denn Bernhardy keine Ursache mehr, die Wolfische Vermuthung von dem Ursprung der Harmonie als „eine kaum ernstlich gemeinte" zu bezeichnen und die Worte anzuknüpfen: „Um so weniger begreift man, wie er (Wolf), wenn auch nur beiläufig, dieses Mysterium der Harmonie und inneren Uebereinstimmung vom Alexandrinischen Meister der Kritik herleiten durfte." Sollte eine Zurückweisung erfolgen, so war vielmehr zu sagen: so etwas konnte Wolf nur aus Uebereilung und Rathlosigkeit vermuthen. Denn erstens müßte man annehmen, daß den alten Athenern vor Aristarchs Zeiten jener mirificus concentus der Homerischen Gesänge noch nicht vorgelegen hätte: was ganz unglaublich ist *). Zweitens steht so viel sicher: statthaben konnte ein

*) Denn dann wäre die Annahme Eines Verfassers von allem Anfange an eine Unmöglichkeit gewesen.

derartiges Kunststück der Kritik nun und nimmer. Denn was die Kritik unter gegebenen Bedingungen vielleicht vermocht hätte, das wäre die Ausführung der Bernhardy'schen Ansicht von der „weisen Komposition des überlegenen Künstlers“ gewesen, einer bis zu einem gewissen Grade äußerlichen Sache *). Hier aber handelt es sich um etwas ganz Anderes, um etwas durch die kritische Hand nie Erreichbares, um das „Mysterium der Harmonie und inneren Uebereinstimmung“, wie Bernhardy sagt, von seiner Komponistenvorstellung erwähntermaßen plötzlich wieder abspringend. Also die innere Harmonie und Uebereinstimmung, kann sie von Aristarch oder von sonst einem Kritiker durch Streichen, Zusetzen, Ausgleichen und Vertuschen zuwege gebracht sein? Sie wahrlich am allerwenigsten, eher alles Andere. Denn so positiv kann die Kritik nie auftreten und einwirken, daß sie einen concentus des Geistes, und obendrein einen „so wunderbaren“ schafft: ich sage kurz, einen auf Genialität beruhenden. Wir haben daher nicht nöthig, in diesem Fragepunkte hellere Zeiten abzuwarten.

Doch genug von der inneren Harmonie. Wir sehen sie anerkannt durch alle Kritiker von Wolf bis Bernhardy, wie auch durch alle ästhetischen Leser. Ich konstatire einfach dieses Zugeständniß in dem bei weitem wichtigsten Punkte der ganzen Homerfrage: ich habe das Vorhandensein der inneren Harmonie bei der Darlegung meiner Hypothese nicht erst zu beweisen, sondern darf die Ueberzeugung, daß in den Homerischen Gesängen ein alleiniger Geist walte, bei Kritikern und Nichtkritikern als feststehend voraussetzen.

---

*) Und für diese Komposition hatte, wie ich entwickeln werde, die alte Attische Redaktion bei der Zusammenstellung der Reste längst so gründlich gesorgt, als es möglich und nöthig war. Auch hat es diese Redaktion so sehr an „Weisheit der Komposition“ fehlen lassen, daß Wolf sich, wie wir sehen, um diese „künstlerische“ Kompositionsweisheit wenig bekümmert.

Was dagegen zu streiten scheint, das ist es einzig und allein, was ich durch meine Hypothese und ihre Beweise zu entfernen habe.

Um auf das Kapitel der historischen Gründe für meine Ansichten zurückzukommen, nehme ich also den Text als besten historischen Zeugen zur Hand. Zugleich lege ich noch ein entschiedenes Gewicht auf den Umstand, daß die kritische Sichtung des hohen Alterthums zur Zeit des Peisistratos gerade diese achtundvierzig Abschnitte der Ilias und Odyssee Einem Verfasser, und zwar dem genannten Homeros zubeschieden hat, während alle sonstigen epischen Werke und Gesangstücke früherer Jahrhunderte aus der veranstalteten Sammlung abgewiesen und andern Verfassern, Rhapsoden und Nachahmern beigelegt wurden. Kurz und gut, die Frage ist: wie kam es, daß gerade diese Gesänge, die in unsern heutigen achtundvierzig Büchern vorliegen, dem Homer vindizirt wurden, die andern nicht? Es scheint nämlich, daß vor der Attischen Redaktion unter Homers Namen auch vieles Andere umlief.

Schon Wolf hat diese Frage erwogen und theilweise zufriedenstellend beantwortet, obgleich auch nach bloßer Muthmaßung, weil keine bestimmte Notiz zu uns gedrungen ist, warum die Attischen Sammler gerade so viel und nicht mehr für ächt Homerisch erklärt haben. Er geräth nämlich auf die Erwägung dieses Umstands, als er nach den Gründen forschte, weßhalb die Alten vor den Tagen der Alexandriner nicht blos die Ilias, sondern auch die Odyssee dem gleichen Verfasser zugeschrieben hätten. Und zwar sagt er *): Eadem quaestio (in Betreff der Odyssee), mentem mihi saepe tangens in legenda Odyssea, hanc cogitationem in-

---

*) Praefat. p. 14 u. f. Es scheint freilich (p. 18), als wolle er andeuten, daß die Frage, an ejusdem Homeri esset Carmen utrumque, über das Zeitalter der Alexandriner zurückreiche; doch auf eine sehr schwache Vermuthung hin (p. 16).

jecit, ut quaerendum putarem, quidnam esset, cur, quum veteres paullatim Homerum de Cypriorum, Epigonorum aliorumque librorum possessione deturbassent, quam satis longi temporis praescriptione occupavisse videretur, eum tamen horum potissimum duorum operum tanto consensu auctorem facerent, ut ea ab omnibus vulgo ὁμολογούμενα, cetera ista ἀμφιςβητούμενα et ἀδέσποτα ferrentur: Ilias und Odyssee wählte man aus, das Andere ließ man bei Seite. Videram sane, antwortet er zunächst darauf, ab Herodoto aliisque probabiles afferri causas, cur diversa et in magnis quibusdam rebus discrepantia Carmina diversis ingeniis tribuere coepissent; es gab erhebliche Verschiedenheiten. Aber Wolf will wissen, worin diese Verschiedenheiten bestanden haben möchten, und deßhalb fährt er fort: sed aliud est, in quo haesitabam diu, et idoneum testem frustra quaerebam. Nam si ista nunc deperdita Carmina (das deperdita hat, nebenbei gesagt, seine Bedeutung!) ab his nostris discrepare intelligebant et argumentis ipsis et tractandarum fabularum modo (stofflich und technisch), quibus tandem rationibus et indiciis usi sunt, ut in his revererentur famam, in illis spernerent? Die Grundsätze des ganzen Verfahrens also sind es, nach denen er fragt; ich sollte fast meinen, daß diese Frage überflüssig wäre, sintemal er stoffliche und technische Verschiedenheiten einräumt, welche den Ausschlag gegeben hätten über die Respektirung oder Nichtrespektirung des Rufes, worin die mannichfaltigen Epen standen. Ueber den Ruf setzt er außerdem hinzu: quandoquidem eadem f o r t a s s e fama erat in utrisque (d. h. in beiden verschiedenen Schichten der sämmtlichen epischen Erzeugnisse), et in Cypriis, in Thebaide, in Epigonis vel aeque constans atque in Iliade (absichtlich vergißt er hier die Odyssee), vel certe non nova aut nuper sparsa. Diesem Satze bricht er allerdings selbst durch sein »fortasse« die Spitze ab, so daß eine weitere Betrachtnahme desselben unnöthig ist; nach dem bloßem „Rufe“ wurde von den Urhebern der Attischen Rezension auf keinen Fall entschieden, die Autorität der Menge galt ihnen, als verständigen Män-

nern, ohne Zweifel sehr wenig, sobald sie eines so ernsten Geschäfts sich einmal unterzogen. Unnütz ist daher auch die Wolfische Zusammenfassung der Frage, verbo expediam: quae causa veteribus fuit, quare alterum genus detraherent Homero suo, alterum una voce adjudicarent? Wir hörten ja schon, daß es stoffliche und technische Verschiedenheiten gewesen sein sollen, welche das Urtheil bestimmten; und ob una voce geurtheilt wurde, steht sehr dahin, im Gegentheil ist anzunehmen, daß die Redaktoren sich viel und oft über Einzelnheiten gestritten haben werden. Doch Wolf schließt mit den Worten ab: habes rem, in sola positam conjectura nostra, wir können darüber blos vermuthen. Und endlich gelangt er zur Antwort im nächstfolgenden Satze: quum igitur a nullo scriptore temeritatem illius judicii Graecorum Criticorum culpatam, haec autem divina Carmina *) ab antiquissimis temporibus in maximo semper honore habita esse constaret, inde etiam a Pindaro certissimis testimoniis pro Homereis laudata, id unum vero satis simile relinquebatur, principes ejus sententiae (die entscheidenden Richter und Redaktoren), quae hanc partem Ἐπῶν ad Homerum retulit, vix quidquam aliud quam majorem praestantiam seu popularem auctoritatem eorum, tum constantiorem et celebriorem famam esse secutos. Wolf meint also, die Alten, die Attischen Kritiker, hätten dem Homer als Einem Verfasser wahrscheinlich deswegen Ilias und Odyssee gleichmäßig zugeschrieben, ohne daß die Entscheidung eine Spur von Tadel gefunden habe, weil die beiden

*) Wolf nennt auch hier wieder die Homerischen Gedichte schlechtweg divina Carmina: warum, frage ich, nennt er denn die von der Attischen Redaktion verworfenen Epen nicht auch divina, und warum forscht er erst lange nach dem Grunde, nach den Prinzipien ihrer Verwerfung? Entscheidet das Epitheton divina nicht allein? Oder gibt er sich damit nicht selbst stillschweigend die beste Antwort?

Gedichte vermuthlich als die weitbesten epischen Werke erschienen wären, zugleich das größte und allgemeinste Ansehen, den gesichertsten und gefeiertsten Ruf, zur Zeit der Redaktion und nachher, genossen hätten. Ich füge mit Bedacht hinzu: sie genossen das meiste Ansehen und den vorzüglichsten Ruf offenbar nur deßhalb, weil sie die vortrefflichsten Erzeugnisse waren; Ansehen und Ruf, wie gesagt, entschieden allein schwerlich. Darauf kommt denn Wolf auf die Frage wegen der Urheberschaft der Odyssee abschließend zurück: atque eaedem res haud dubie conflarunt nobis antiquitatis consensum illum, quo dubitatio de altero Carmine (die Odyssee) cum ipsis prope vestigiis suis oblitterata est. Aber es hat ja bei der Redaktion und nachher bis zu den Alexandrinischen Weisen nicht die geringste dubitatio wegen der Odyssee, so viel wir wissen, bestanden; es kann daher auch weder von vestigiis, noch von Oblitteration einer dubitatio die Rede sein.

Doch brechen wir von dem die Odyssee betreffenden Zweifel, von den mehrfachen Einfällen und Einwürfen ab, die Wolf dem Obigen zu dem Zwecke angereiht hat *), eine von ihm erblickte Differenz zwischen Ilias und Odyssee, die ihrerseits weit stärker sein soll als die zwischen Homer und Hesiod andererseits, und in Folge dieser Differenz zwei verschiedene Autoren hinzustellen. Ein weiteres Eingehen auf diese Vermuthung, die bei Wolf ohnehin nebenher läuft, würde nicht viel mehr frommen, da ich den Blick des Lesers auf das Ganze zu richten und eine andere Gesammtan-

*) Praefat. p. 16—18. Wolf geht hier, wie anderwärts, von irrigen Vorstellungen über das dichterische Vermögen aus. Daß dem Homer eine Unzahl fremder Dichtungen auf die Schultern gehäuft wurden, ist Nebensache für die Frage; der Ungewißheit und der Ueberbürdung wurde eben durch die Redaktion ein Ziel gesetzt, welche die Verschiedenheit des Styls gewiß so gut beurtheilen konnte, wie die von Wolf gerühmten Alexandriner.

schauung durch meine Hypothese herbeizuführen habe. Zum Ueberfluß finden wir, daß Wolf selbst auf der letzten Seite jener Präfatio die gedachte Vermuthung schon wieder vergessen hat; denn er hofft am Schlusse, der größere Theil der Gesänge werde dem Homer doch vielleicht angewiesen bleiben können. Eine Hoffnung, von welcher bekanntlich Wolf in späteren Jahren gleichfalls abgegangen ist, um dem Phantom einer Sängerschule sich hinzugeben.

Uebrigens muß man wohl zugestehen, daß Wolf die Frage in Betreff der Gründe, nach welchen die Attische Redaktion bei ihrer Sammlung für Annehmen und Verwerfen sich entscheiden mochte, nicht unrichtig betrachtet hat. Wenn ich meinerseits dem poetischen Geschmacke der Redaktoren vorzugsweise vertraue, ihre Achtung vor der Ehrwürdigkeit und dem Rufe der Gesänge minder hoch anschlage, so geschieht es nicht aus Scheu vor der Autorität dieser Männer, sondern in der sehr einfachen und natürlichen Voraussetzung, daß sie Geschmack hatten und ihrer Aufgabe gewachsen waren. Wir vermuthen also: die Alten zur Zeit des Peisistratos, durch welche die erste offizielle Rezension der umlaufenden Gesänge besorgt wurde, haben aus der Fluth altepischer Erzählung gerade die Stücke herausgeschöpft, welche zur Zusammensetzung der Ilias und Odyssee führten, und dieselben insgesammt wegen ihrer Vorzüglichkeit dem Homer zugeschrieben, dessen Namen sie, laut der herrschenden öffentlichen Meinung, ohnedieß immer getragen hatten. Kurz, die Alten beschränkten sich auf die Anerkennung der Ilias und Odyssee, wie historisch feststeht, und dieß halte ich für das einzige, im eigentlichen Sinne geschichtliche Moment, worauf Gewicht zu legen ist *). Wir wissen zuverlässig, daß die zu uns gekommenen Gesänge der beiden Epen von den ersten Sammlern für ächt befunden und dem

*) Oben haben wir gesehen, daß auch die Alexandrinischen Kritiker bei dieser geschichtlichen Schranke stehen bleiben mußten.

Homer zugewiesen worden sind, an dessen voreinstiger Existenz Niemand zweifelte, wenn man über sein Leben auch nichts Näheres und Gründliches mehr zu sagen im Stande war. Ferner gibt es für die moderne Kritik keinen einzigen Anhaltspunkt, das Urtheil der Peisistratiden und ihrer poetischen Gehülfen über die Achsel anzusehen; im Gegentheil, wir dürfen ihnen für die Aechtheit dessen, was sie aussuchten, und für die Unächtheit dessen, was sie verwarfen, den feinsten Takt und ein gesunderes Gefühl zutrauen, als den späteren Alexandrinischen Haarspaltern. Die Attischen Richter standen dem hohen Alterthume näher und hatten noch eine lebendige, ich darf sagen, unmittelbare Anschauung von der unter dem Volke aufgetretenen, im Volke fortgepflegten volksthümlichen Dichtung; wogegen die Anschauung der Alexandriner, bei der Umwandlung aller staatlichen Verhältnisse, eine von dem Alterthum blos abstrahirte, stubengelehrte und gemachte war. So sehen wir nirgends eine Spur, daß die Alexandriner an das Wesen des volksthümlichen Elements, ohne dessen Beachtung die Homerische Poesie nicht begriffen werden kann, sich erinnert hätten; und wie ihnen mit der Bedeutung der Volkspoesie zugleich der Maßstab für deren Auffassung verloren gegangen war, zeigt sich am unverkennbarsten darin, daß sie überall den Maßstab der Kunst an Werke angelegt haben, die keine Kunstprodukte gewesen sind. Sie verlockten die Neueren, unter welchen ihnen Lachmann am ähnlichsten ist, auf den haltlosen Boden ihres Standpunkts. Ich nehme natürlich Wolf, der alle Andern an historischem Scharfblicke überragt, von der Zahl dieser Kritiker aus, doch war es vergebens, daß er mit glücklichem Treffer den Grund der Forschung sicherte. Denn da er selbst in der Schlußfolgerung gestrauchelt war, verließ man den von ihm erweiterten Grund wieder, ohne denselben verstanden zu haben, und kehrte zu der einseitigen Alexandrinischen Weise in der Beurtheilung des Aechten und Unächten, der Homerischen und Nichthomerischen Denk- und Schreibart zurück. Es war ja so leicht, an dem Texte zu

mäkeln, so leicht, daß Wolf sich darauf nicht beschränken mochte.

Von anderweiten geschichtlichen Momenten, die man fleißig zusammengesucht hat, wird sich mehr und mehr herausstellen, daß sie den Hauptpunkt der Homerfrage nicht fördern, auch nicht gefördert haben. So wissen wir im Allgemeinen, daß die altepischen Gesänge, vorzugsweise die des Homer, durch **Rhapsoden** oder öffentliche Sänger lebendig erhalten, verbreitet und fortgepflanzt worden sind; man sang sie bei verschiedenen feierlichen Gelegenheiten und Volkszusammenkünften. Auf welche Art und Weise indessen dergleichen Vorträge stattfanden, läßt sich wenigstens für die ältere Zeit, in der Epoche vor Solon und Peisistratos, nicht mehr bestimmt ermitteln, weil uns die Nachrichten darüber mangeln oder unklar und unsicher sind. Vergebens erschöpft sich der philologische Schulfleiß auf diesem Gebiete: wir müssen uns mit diesem allgemeinen Wissen begnügen. Daß wir nichts Zuverlässiges darüber erfahren, kann man bedauern oder nicht bedauern: die Untersuchung selbst rückt nicht vom Flecke.

Eine ebenso geringe Ausbeute für die Hauptfrage liefert uns das Nachspüren und wortklauberische Wühlen in den allzu unbedeutenden Trümmern und Fragmenten der sogenannten **Kykliker** oder Kyklischen Dichter. Die Vergleichung derselben würde jedenfalls von etwelchem Nutzen sein, wenn wir ihre Werke noch ganz hätten; die spärlichen Fragmente dagegen, die uns nebst oberflächlichen Notizen über ihre Gesammtleistungen erhalten sind, bereichern unsern Umblick in Betreff des Homer nach keiner Seite hin. Es ist unter solchen Umständen auch fast gleichgültig, welches Urtheil wir über den Werth dieser Poeten fällen, ob ein günstiges oder ein ungünstiges. Was diesen Punkt betrifft, gesteht unser Litteraturhistoriker Bernhardy *), „bei so ge-

*) Am a. O. S. 189 u. f.

ringen Mitteln (d. h. da wir nicht viel von ihnen wissen) gelinge uns ihre künstlerische Würdigung am wenigsten;" worauf er sie nicht eben vortheilhaft abschätzt. Zuerst stellt er im Eingange seiner Berichterstattung die neuere Annahme dar: „Unter dem Namen der Kykliker, genauer der kyklischen Epiker, hat ein moderner Gebrauch die Epiker der Jonischen Schule befaßt, welche nicht nur in Styl, Objekten und Oekonomie von Homer abhingen, sondern auch den Trojanischen Mythos und die verwandte Heldensage, die jener vorgezeichnet und in ihren Glanzpunkten verherrlicht hatte, vollständig im weitesten Umfang durchmaßen." In „dieser Fassung," sagt er weiter, „füllen sie eine (vielleicht durch Abkunft, sicher durch Gemeinschaft der Bildung) zusammenhaltende Gesellschaft;" der Zeitraum ihrer Thätigkeit belaufe sich auf „mehr als fünfzig Olympiaden". Mit Recht indessen weist er die Vorstellung eines solchen Bandes zwischen Männern zurück, die „auf so verschiedenen Punkten von Hellas" wirkten; auch die Olympiadenzahl macht uns stutzig, die ihre Wirksamkeit so weit auseinander hält, und kein geschichtliches Zeugniß ist bislang für die Annahme vorhanden, daß je eine zusammenhaltende und gleichgebildete Landsmannschaft dieser Gattung existirt habe. Die Liebhaberei der heutigen Philologie, die davon in das Unendliche fortträumt, übergehen wir und stimmen mit Bernhardy darin überein, daß es rathsam ist, die Kykliker, so weit man jetzt ihre Namen kennt, „vereinzelt zu nehmen". Doch können wir dem trefflichen Litteraturhistoriker nicht in allen Zügen beitreten, die er in den folgenden Sätzen über ihren künstlerischen Werth entwirft. „Schon die Betrachtung einer klaren Thatsache," bemerkt er, „daß begabte Männer auf so verschiedenen Punkten von Hellas, angeregt durch die Kunstwelt Homers, sie vollständig auszubauen sich bestrebten und zu großem Theil aus eigener Macht schaffen mußten, läßt einen Grad der Originalität erwarten, und dem inneren Werth sollte wohl auch das Interesse des Volks gefolgt sein." Zunächst müssen wir den vollständigen „Ausbau" der Homerischen Kunstwelt

mit Bernhardy so verstehen, als ob es dem bloßen Ausbau der Ilias und Odyssee gegolten habe, und als ob in diesen beiden Epen, wie sie heut zu Tag beschaffen sind, alles von Homer Gesungene enthalten gewesen sei, so daß auch den Kyklikern nicht Mehreres von dieser „Kunstwelt“ vorgelegen hätte, als uns gegenwärtig vorliegt. Das aber ist ein Punkt, den ich entschieden bestreite. In jenen Zeiten, in welche die Kykliker hinauf reichen, waren die Homerischen Gedichte noch nicht gesammelt; wie leicht konnte damals noch manche Rhapsodie erklingen, die in Peisistratos' Tagen verschollen war. Auch konnte es noch Rhapsodien geben, die einer oder der andere Kykliker zufällig nie vortragen gehört hatte. Zu dieser freien Anschauung der Sachlage werden wir durch meine Hypothese gelangen. Da indeß Homer, so viel er auch gesungen haben mochte, den Stoff schwerlich erschöpft hatte (es wäre thöricht, eine Erschöpfung zu behaupten), so bleibt allerdings im beschränkteren Sinne ein Ausbau der Homerischen Kunstwelt für die Kykliker übrig. Wir nennen es dann nicht sowohl ausbauen, als vervollständigen. Im Uebrigen erfahren wir nebenher, worein Bernhardy die Originalität der Dichtung setzt: die Kykliker, sagt er, ließen „einen Grad der Originalität“ erwarten, da sie „zum großen Theil aus eigener Macht schaffen mußten.“ Wenn also Homer den höchsten Grad der Originalität aufzeigt (was Bernhardy vielleicht nicht zu bezweifeln wagt), nun, so muß er wohl, dieser Rechnung gemäß, das Ganze, Alles und Jedes, aus eigener Macht geschaffen haben. Mit andern Worten, er muß dasjenige gewesen sein, was ich eben, im Vordergrunde meiner Hypothese, zu beweisen gedenke.

Doch wie steht es um die schönen Dinge, die man von den kyklischen Epikern hätte erwarten sollen? Nicht zum Besten; „dennoch“, berichtet nämlich Bernhardy fortfahrend, „sind nirgend Spuren einer volksthümlichen Verbreitung ihrer Epen oder von der Wirksamkeit und Berühmtheit eines dieser Epiker anzutreffen, welche dem Einfluß der Mitarbeiter an Homers Gesängen nahe käme.“ Anstatt des einfachen

Ausspruchs, daß ihre Dichtungen den Homerischen offenbar weit nachgestanden haben, beglückt uns Bernhardy mit der Bescheerung seiner Homerischen Nachhut wieder, die, da sie einmal in das Feld geführt worden ist, überall herhalten muß. Er würde jedenfalls besser gethan haben, wie von der kyklischen Gesellschaft, so auch von der Homerischen Sängerschule sich loszumachen, und zwar theils aus den nämlichen, theils aus anderweitigen Gründen von dem größten Gewichte, die oben berührt worden sind. Man stelle sich das Wunder im kürzesten Ueberblicke nochmals vor: ein Zeitraum von Jahrhunderten, verschiedene Köpfe, gleiche Talente und die großartigsten Dichtungen der Welt! Wer vermöchte an eine solche Komposition zu glauben? *) Natürlich muß die Wirksamkeit und Berühmtheit der angeblichen Homerischen Mitarbeiter gerühmt werden, da sie so große Dinge vollbracht haben sollen, und Bernhardy rühmt sie denn auch. Demungeachtet aber ist von ihnen, und gerade von ihnen, während man die Namen einzelner Kykliker nicht vergessen hat, der Name keines Einzigen zu dem Ohre der Nachwelt erklungen; von ihnen schweigt jeder Laut der Geschichte, obgleich sie so genial gesungen haben sollen, daß Ilias und Odyssee zu Stande kamen — freilich zu Stande kamen mit so vielen angeblichen Gebrechen und mit dem wirklichen Mangel in der äußeren Harmonie! Ein Zufall kann es doch unmöglich sein, daß die zahlreichen Meister ohne Ausnahme so ganz und gar verschollen, die Ergebnisse ihrer „einflußreichen" Helferschaft aber geblieben wären, und daß nur Ein Name, der Name des Homer, obgesiegt hätte.

Es wird im Gegentheil Jedem natürlich erscheinen, nur an diesen Einen Namen zu glauben. Bernhardy sagt wei-

---

*) Daß die Gesänge überdieß aus vorgefundenen Gesängen überarbeitet und doch originell im Styl wie in ihrer Wirkung ausgefallen sein sollen, will ich hier einmal unerwähnt lassen. Denn das ist ein philologisches Wunder für sich.

ter: „auch knüpften diese (kyklischen) Dichter nur entfernt an die Volkssagen an," obgleich man jetzt keine Gränze mehr bestimmen könne zwischen dem, was sie von mythischen Traditionen benutzt, und zwischen dem, was sie frei erfunden hätten. Denn auch die Kykliker müssen schlechterdings irgend eine Kleinigkeit „überarbeitet" haben; je weniger originell sie sind, um so weniger dürfen sie vor dem „Ueberarbeiter" Homer, der gleichwohl äußerst originell sein soll, etwas voraus haben. Nachdem im Folgenden die Unsicherheit eines bestimmten Urtheils erwogen worden ist, fügt Bernhardy hinzu: „das Alterthum wenigstens rühmt an ihnen weder Erfindung und Oekonomie, oder die Kunst, den Stoff zu gliedern, noch hat es ihnen wegen Schönheit des Ausdrucks einen höheren Platz zugestanden", was sich, so weit die Notizen gehen, in der That so zu verhalten scheint. „Man darf aber nicht übersehen, daß die glänzenden Eigenschaften Homers", wendet er wieder ein, „sie in Schatten stellten, und weiterhin in die Mitte zwischen Homer und den Tragikern genommen, ihnen allmälig die Bedeutung, die sie durch Tradition eines ausgedehnten Mythenschatzes behauptet hatten, verloren ging." Da haben wir plötzlich wieder einen Homer ohne seine Nachhut, zugleich einen Sprung auf die Attischen Tragiker; was Bernhardy nicht Alles kann, um eine faule Sache zu beschönigen! Den mäßigen Kritiker spielend, will er die Kykliker nicht ganz fallen lassen, und deßhalb schreibt er ihnen wieder eine durch Tradition eines ausgedehnten Mythenschatzes behauptete Geltung zu. Daß er dabei vergißt, was er eben gesagt hat, daß „diese Dichter nur entfernt an die Volkssagen angeknüpft" hätten, ist freilich sehr merkwürdig. Es hilft ihm nichts, wenn er gleichsam zur Rechtfertigung einen neuen Satz anschiebt: „die Grammatiker in Alexandria sahen in ihnen einseitig bloße Fortsetzer oder Ergänzer Homers". Woher will er wissen, daß die betreffenden Grammatiker einseitig geurtheilt? Hatten sie erstlich nicht die Werke selbst noch vor Augen, während wir sie nicht mehr haben? Zwei-

tens, die Alexandriner waren ja so gelehrte Leute, wie Bernhardy selbst mit den Philologen behauptet, und hier vernehmen wir auf einmal Dinge, woraus wir schließen dürfen, daß es um ihr Gefühl für Sprache und Kunst des hohen Alterthums doch nicht so ganz sicher bestellt sein mochte.

Auf einen Widerspruch indessen mehr oder weniger kommt es unsern Kritikern nicht an. Wir fragen schlechthin, wie verhielten sich die Kykliker zu Homer, der, woran kein rechter Zweifel besteht, älter als sie war, zumal wenn der älteste von ihnen wirklich, wie es heißt, ein Schüler des Homer gewesen ist? So weit die Nachrichten über sie reichen, ist es nicht frevelhaft von ihnen zu sagen, daß sie, mit Homer verglichen, machtlose Nachahmer, gleichsam talentlose Jünger desselben waren, die homerisirten, ohne den Geist des großen Vorgängers zu besitzen. Denn so viel ist ausgemacht: sie sind die eigentlichen Vertreter der Sagenpoesie, die blos mythische Stoffe verarbeiteten, in eine weit entlegene Zeit zurückschauten, so fremd sie ihnen auch sein mußte, und ihre Dichtungen vorzugsweise für das Lesen berechneten; welches Alles bei Homer das Gegentheil war. Ein Theil von ihnen, wie erweislich ist, umrahmte die Ilias und Odyssee, oder vielmehr die so gefeierten Homerischen Gesänge, deren Beifall sie verlockte, verwandte Stoffe anzusetzen. Bei ihnen fiel dasjenige, was bei Homer Natur und Leben war, mehr oder weniger todtgeboren und papieren aus. Ein anderer Theil von ihnen, wie es scheint, bestand aus jenen Ab-Ovo-Poeten, die gründlich von vorn anfangen, und denen Alles wichtig, poetisch und schön für die Darstellung vorkommt, wie es mittelmäßigen Talenten ergeht *); die aber auch, da sie von jeder künstlerischen Anschauung entblößt sind, mit ihren Leistungen keinen Hund aus dem Ofen locken, selbst wenn sie durch vereinzelte schöne Brocken

*) Diese Ansicht stimmt auch zu dem, was Aristoteles über die Kykliker urtheilt.

eine Zeitlang populären Anhang und Beifall gefunden haben. Was würden wir also aus der Vergleichung der kyklischen Epiker, wenn sie in ihrer Hauptmasse noch vorhanden wären, für die Homerfrage gewinnen? Schwerlich viel mehr, als aus den Alexandrinischen Epikern, deren Vergleichung Wolf, wie ich oben erwähnte, gelegentlich anempfiehlt. Unsere Bewunderung der Homerischen Vorzüge würde sich steigern, wenn wir sie an den Iliaden post Homerum messen könnten, die von der Nachahmerschaft der Kykliker gemacht worden sind *).

*) Die Mittelmäßigkeit schonend, urtheilt Bernhardy natürlich weit günstiger; im Hintergrunde steht ihm immer das historische Schema, das er von der Entstehungsweise der Homerischen Epen sich einmal entworfen hat, und nach diesem richtet er den Zuschnitt seines die Kykliker betreffenden Kapitels ein, um daraus für jenes Schema so viel als möglich zu profitiren. Bald hätschelt er die Nachahmung der Kykliker auf jede Weise, bald behauptet er mit Welcker, daß diese Dichter auf „einen organischen Ausbau" des alten Epos losgesteuert wären. In letzterem Falle sind sie offenbar sehr links gesteuert, und es steht dahin, ob es für die Erhaltung des Homer nicht vortheilhafter gewesen wäre, wenn die Kykliker geschwiegen hätten. Ergötzlich aber ist es anzusehen, wie geschickt unser Litteraturhistoriker (S. 201 u. f.) die Odyssee in den Kreis der Kykliker, ohne alle historische Beweismittel, einschmuggelt. Von den Nosten, einem wenig bekannten Gedicht in fünf Büchern, sagt er geradezu (S. 213), dieses Epos habe „den reichsten Hintergrund zur Vorbereitung und Ausfüllung der Odyssee gebildet", obgleich es sichtbar in ein jüngeres Zeitalter falle. Aus „einem langen und gewandten Verkehre (also ein jüngeres Zeitalter und noch dazu ein langer Verkehr!) mit den letzten Stücken des Trojanischen Kyklos soll, nach seiner Meinung, die von der Attischen Redaktion aufgesammelte Odyssee abgerundet worden sein, die in der Epoche der Kykliker noch so wenig als die Ilias abgeschlossen gewesen wäre. Welch eine schwierige Geburt der Odyssee! Auch ich verneine die Geschlossenheit der Homeri-

Sechstes Kapitel.

Erster Beweis.

Wir wenden uns also dem Homer selbst zu, aus ihm über ihn urtheilend, weil mir das der beste Weg scheint, der Frage über die Entstehung dieser Produkte beikommen zu können, wenn anders das Prinzip richtig ist, daß jeder Autor möglichst aus sich selbst erklärt werden müsse, sobald er uns nicht hieroglyphisch geschrieben hat.

Vor Allem aber weise ich den Leser darauf hin, daß er die vor ihm liegenden Gesänge, was ihr Aeußeres betrifft, mit anderen Augen ansehen müsse, als er sie vielleicht bisher anzuschauen gewohnt gewesen ist: nicht als ein fertiges vor ihm liegendes handliches Buch aus achtundvierzig Gesängen, wie wir etwa die Gesänge des Ariost vor uns erblicken. Vielmehr wünsche ich, daß er sich in die Urzeit zurückversetzen und eine Ansicht von der Urgestalt der ersten Niederschrift bilden möge, wie sie etwa zur Zeit der Peisistratiden gemacht wurde, als es die Schreibmaterialien gestatteten, eine für das Auge nicht so schwer zu enträthselnde Fixirung dessen, was bisher flüchtig auf der Zunge geschwebt hatte, zu bequemem Gebrauche in Buchstabenzeichen herzustellen. Wie sah damals etwa der uns heut zu Tag gedruckt vorliegende Homer aus? Ein Haufe Blättertafeln, aus Thierfellen vielleicht, vermuthlich mit irgend einer Bezeichnung der Seitenzahlen und mit kleinen Absätzen, aber ohne alle Ueberschriften, ohne besondere Rubriken und Eintheilungen, eine fortlaufende Reihe von Versen und Gesang-

---

schen Gesänge und „ihr zum Stillstandegekommensein“ in jenen Tagen, aber aus einem ganz anderen Gesichtspunkte.

stücken, die über die Trojanische Heldenzeit handelten. Ob dieser Blätterstoß zierlich oder nicht zierlich ausgesehen hat, thut dabei nichts zur Sache; die Athenische Kunst wird späterhin schon für prächtige Exemplare, den Zeitverhältnissen entsprechend, gesorgt haben. Um den Platz zu sparen, wurde die Schrift einförmig ohne Unterbrechung fortgeführt. Einzelne Stellen ausgenommen, wo der Inhalt einen Ruhepunkt anzeigte, brachte man keine Merkmale an, daß ein Abschnitt aufhöre, ein neuer anfange: hierauf mochte sich die Anordnung, die äußerliche, für das Auge des Lesers beschränken.

Denn schwerlich hatte man die Gesänge abgezählt, noch viel weniger beide Epen gerade in je vierundzwanzig Bücher eingetheilt und gesondert, als ob Alles, was in ein solches Buch zusammengeschichtet worden, auch innerlich verbunden zusammengehöre. Diese noch heute fortbestehende Einrichtung, wonach beide Werke achtundvierzig Bücher, bald von längerem, bald von kürzerem Umfange zählen, wurde von einer viel späteren Epoche beliebt; von den Alexandrinern, und zwar nimmt man aus ihrer Mitte den Aristarchos als Urheber einer solchen Schichtung an. Das Alphabet zur Zählung zu benutzen, war nach und nach ein bekannter und vielgeübter Gebrauch geworden. Zur Zeit des Homeros wußte man natürlich nichts davon, der Dichter selbst hatte vielleicht die Buchstabenzeichen nicht einmal gekannt. Als man denn das Alphabet auch zur Zählung von Schriftstücken anwandte, so würden unstreitig, wenn das griechische Alphabet ein Paar Buchstaben mehr aufgewiesen hätte, für Homer je fünf- oder sechsundzwanzig Bücher hingestellt worden sein. So aber zwängte der Kritiker Aristarchos, oder wie sonst der wahre Urheber geheißen haben mag, den gesammten Komplex der Ilias wie der Odyssee in je vierundzwanzig Stücke oder Bücher, so gut es gehen wollte. Er that es überhaupt, so viel sich absehen läßt, um der Bequemlichkeit für die zeitgenossischen Kritiker willen, die nunmehr einer scharfen und übersichtlichen Grundlage für die

Zählung bedurften, um leicht die citirte gewünschte Stelle nach Buch und Vers aufzufinden. Bei dem Zwange jedoch, welchen die auf vierundzwanzig Buchstaben beschränkte Zahl des Alphabets ausübte, konnte es nicht fehlen, daß die vorgenommene Abtheilung sehr willkürlich ausfiel; die Bücher, obgleich nicht selten innig zusammenhängend, wurden theilweise selbst stofflich auseinander gerissen, bei den wenigsten fand eine sachgemäße und treffende Scheidung statt. Wir dürfen daher nicht nach den Motiven der Alexandriner fragen; an die Zahl Vierundzwanzig bei jedem der Werke äußerlich, obwohl ohne Noth sich bindend, verfuhren sie mit keinerlei Konsequenz. Denn daß die einen Bücher länger, die andern kürzer zugeschnitten worden sind, ist augenscheinlich mehr ein Werk des Zufalls, als der Ueberlegung.

Welchen Nutzen aber schöpfen wir aus der Bemerkung, daß die äußerliche Gestalt, welche die beiden Epen in der Urzeit hatten, durch die Hand der Alexandriner willkürlich und ohne innere Gründe abgeändert worden ist? Einen doppelten Nutzen, ist darauf zu erwiedern. Erstens wird eine für die Entstehungsweise des Ganzen durchaus nicht unwichtige Thatsache uns lebhaft vor Augen gerückt, wenn wir an die Urgestalt der Ueberlieferung zurückdenken; die Thatsache nämlich, daß Homer **nicht** etwa **bücherweise**, namentlich nicht bücherweise in der vorliegenden Gestalt der Bücher, seine Gesänge gesungen hat. Mit andern Worten: es ist klar, daß er nie daran gedacht hat, gerade diese achtundvierzig Bücher, wie sie jetzt abgetheilt sind, zu verfassen und seiner Nation Stücke von dieser Länge oder dieser Kürze darzubieten. Es ist klar, daß er von einem andern Maßstabe, als diesem, der ihm so spät von den buchmachenden Alexandrinern aufgedrungen worden ist, für die äußeren Umrisse seiner Gesänge ausgegangen sein wird, und wenn wir die Verhältnisse seines Zeitalters hinzurechnen, ausgegangen sein muß. Schon hierin liegt, unbeachtet seither, ein Gewinn für den unparteiischen Forscher, der in die Werkstatt des Homer einzudringen sich bemüht. Zweitens

aber ergibt sich aus diesem Rückblick mit unumstößlicher Gewißheit, daß die in die Fußstapfen der Alexandriner getretenen Kritiker auf **einem sehr oberflächlichen Boden** stehen, wenn sie, ihrer Gewohnheit gemäß, über den geistigen und poetischen Werth der einzelnen Bücher aburtheilen, eines über das andere setzen, eines dem andern nachsetzen; wie sie denn das dritte Buch der Ilias für eines der schwächsten erklären. Oder wenn sie vollends so weit gehen, daß sie das eine Buch für jünger als das andere ausgeben, vor Allem das vierundzwanzigste Buch der Ilias, das eins der jüngsten sein soll, welches an die kyklischen Epiker erinnere. Wer hat denn unsere Kritiker zu dem Glauben verblendet, daß der gesammte Komplex des Inhalts in dem vierundzwanzigsten Buche, das, wie sie einräumen, schöne Stellen hat, blos einen einzigen Gesang ausmacht? Wissen wir doch, daß Aristarchos erst dieses vierundzwanzigste Buch zu einem einzigen gestempelt hat, um das Omega nicht zu überschreiten und nicht eine fünfundzwanzigste Abtheilung hinzufügen zu müssen.

Einstweilen also, ehe wir Anderes hinzusetzen, behalten wir die Thatsache im Gedächtniß, daß der in grauer Vorzeit singende Homer eine derartige zwangvolle Bücheräußerlichkeit nicht im entferntesten gekannt hat. Denn diese erste Beobachtung gibt unserem Blicke, der die Entstehung des Ganzen betrachtet, schon eine gewisse Freiheit der Anschauung zurück, die wir bedürfen, um in das weitere Geheimniß einzudringen.

Zur Lichtung desselben will ich denn durch meinen ersten Beweis vorschreiten, den wichtigsten, der lediglich aus dem Homer selbst geschöpft ist. Ich habe zu beweisen, daß die sämmtlichen Gesänge der Ilias und Odyssee, wir mögen sie in achtundvierzig oder in mehrere, oder auch in wenigere Bücher abtheilen, einen originellen Ursprung haben, oder eine selbstschöpferische Hand verrathen. Mit andern Worten, daß es weder einen Vorhomer, noch einen Nach-

Homer, sondern blos einen Homer gegeben hat, einen mit frischer Kraft aus sich selbst heraussingenden Meister dieser Produkte. Der Leser wird einsehen, daß das Benutzen anderer Lieder, das Ueberarbeiten, das Organisiren eines dichterischen Kopfes und wie es Bernhardy sonst genannt hat, um eine mit Absicht und Plan vorschreitende Kunstfertigkeit darzuthun, welche nachmals sogar durch „Mitarbeiter" unterstützt worden sei: der Leser wird einsehen, sage ich, daß Alles dieß wegfällt, sobald sich der gedachte Beweis bis zur Ueberzeugung führen läßt, uns die Ueberzeugung aufnöthigt, daß eine freie Schöpferkraft durch das Ganze, vom Größten bis zum Kleinsten, hinwaltet. Denn von Interpolationen und unächten Stellen kann wenigstens vorläufig keine Rede sein; es handelt sich um das Ganze.

Durch welche Gründe aber, fragt der Leser, sollen wir zu dieser Ueberzeugung gezwungen, nicht etwa durch rhetorische Floskeln überredet werden? Natürlicherweise durch diejenigen Gründe, die aus der Untersuchung der **Homerischen Stylweise** hervorgehen, wie sie dem prüfenden Auge in allen achtundvierzig Büchern entgegentritt, letztere mögen sonst im Einzelnen beschaffen sein, wie sie wollen. Sobald wir nämlich dem Style des Dichters für diesen Zweck eine tiefere Betrachtung widmen, ihm genauer auf den Grund gehen, als seither geschehen ist, so werden sich uns mannichfaltige Beobachtungen, Merkmale und Zeugnisse ergeben, die ausdrücklich für einen ursprünglichen Guß oder Wurf sprechen. Wir gelangen, kurz gesagt, durch die Untersuchung des Styles zu dem entscheidenden Resultat, daß die Homerischen Gesänge nicht für das Lesen, sondern **für den lauten Vortrag** verfaßt, und daß sie zugleich nicht am Schreibtisch, sondern **frei im Kopfe** ausgesonnen worden sind.

Denn wie wir die Darstellung derselben für das Ohr, nicht für das Auge des Lesers, deutlich berechnet sehen, so werden wir darin auch keine niederschreibende Hand, sondern nur den öffentlich singenden Schöpfer gewahr, dessen Kopf die Verse gleichsam improvisirt, indem er sich vor das Pub-

likum hinstellt, wie ein Schauspieler, dem man zuschaut und zuhorcht, oder vielmehr wie ein sogenannter Stegreifdichter. Zu einem solchen indessen will ich den Homer nicht geradezu stempeln: das ist nicht nothwendig, auch nicht wahrscheinlich, weil seine meisten Improvisationen sonst in die Lüfte verschollen sein würden. Das von mir angedeutete Stegreifdichten oder Improvisiren unseres Homer schließt eine sorgfältige Vorbereitung, Ueberlegung und Verarbeitung des Stoffes im Kopfe keineswegs aus; die Annahme eines gründlichen Verfahrens erscheint um so mehr geboten, als die Erzeugnisse seiner mit der Improvisation verwandten Produktionsweise so körnig und gediegen waren, nicht geistleer, luftig und wässerig. Die Extreme vermeidend, dürfen wir nichts Uebernatürliches, nichts Unmögliches voraussetzen. Einerseits ist die Künstlichkeit der Entstehung abzuweisen, andererseits die flache Vorstellung einer allzu großen Leichtigkeit, womit die Komposition möglich gewesen sei.

Homer, nehme ich an, bereitete sich vor, füllte seinen Geist mit den irgend einem Stoffe angemessenen Ideen, suchte für sie das Gewand der Worte, brachte die Worte in rhythmische Ordnung und trat vor die aufmerksamen Zuhörer; diesen sang er denn das Erdachte vor, schmückte es aus und erweiterte es, wie ihn bei dem Vortrage selbst das Feuer der Begeisterung führte, lenkte und beherrschte. Das frische Gedächtniß des Sängers, das nicht mit tausenderlei Dingen in jener einfachen Zeit überfüllt war, hielt das öffentlich Gesungene und mit Beifall Gekrönte fest und vervollkommte es mit jedem neuen Vortrage. So sang er irgend eine interessante Heldenscene aus der Troischen Weltbegebenheit durch, wie die Phantasie ihm solche vorzauberte, und entzückte das Publikum dergestalt, daß er das Lied wiederholte und wenn auch nicht mit Buchstaben aufnotirte, doch dem Inhalte wie der Form nach getreu in das Gedächtniß niederlegte, einschrieb.

Daß auf diese und keine andere Weise die Homerischen

Gesänge ihren Ursprung nahmen, sich krystallisirten, vervollkommten und abrundeten, dafür spricht das gesammte Gepräge ihres Styles, das innere sowohl als das äußere. Das heißt: die Gedankenform sowohl als die Sprachform, die geistige wie die sprachliche Seite der Darstellung, weist uns auf diese Art der Entstehung vielfach, man darf sagen tausendfach und auf jeder Stelle hin. Dagegen deutet auf eine künstliche Entstehung und gelehrte Ausarbeitung am Schreibtische auch nicht die geringste Spur.

Das Gepräge des Homerischen Styles nämlich stellt sich nach geistiger Fassung sowohl, wie nach sinnlicher Verkörperung durch Worte entschieden und charakteristisch als ein **einfaches** dar, wie in aller Volksdichtung, wie in jeder nicht auf künstlichem Wege hervorgebrachten Poesie. Denn in der Volksdichtung, in der edeln, ist die Einfachheit vorherrschend, in der Kunstdichtung dagegen die Kunst, obwohl auch diese sich der Einfachheit nicht etwa entschlagen wird, wenn sie naturgemäß, schön und wahr ist. Die Volkspoesie, das ist der Unterschied, zeigt sich durchweg einfacher, die Kunstdichtung gedrungener, bei aller Einfachheit voller, reicher, bunter und in ihrem Lauf folgerechter, rascher, ja, bestimmter vorschreitend. Der Kunstdichter Ariost unterscheidet sich hierin wesentlich von Homer, ohne deßhalb schlechter oder geringer zu sein; denn die Kunst bringt eine der Natur gleiche Wirkung hervor, und Ariosts Gedichte wurden in Italien vom Volke gesungen, kaum weniger als einst Homer in Griechenland. Uebrigens haben die Kunstdichter stets ihre Vorbilder an den Volksdichtern, die ihnen vorausgehen, und lernen von diesen; so hat Ariost von Homer die epische Sprache gelernt, Homer dagegen besaß kein Vorbild, nur Beispiele.

Während also die Kunstdichtung bis in das Kleinste eine berechnende und abmessende Technik zur Seite hat, während sie also gleichsam eine unerbittliche Kritik gegen sich ausübt, während sie überhaupt unter ganz andern Verhältnissen einer Nation auftritt, folgt die Volkspoesie nur dem

natürlichen Zuge der Phantasie, des Verstandes, des Gemüths, der Begeisterung: sie läßt das Talent und den Genius frei walten. Der Volksdichter berechnet seine Schöpfung einzig und allein nach subjektivem Gutdünken und nach dem Wohlgefallen, womit sie aufgenommen wird. Dabei kann er allerdings die größte Meisterschaft bethätigen, wie sie auch Homer bethätigt hat; er kann, wenn er mit reicher Begabung ausgerüstet ist, das Schönste und Herrlichste hervorbringen. Allein er schaut nicht ängstlich und kritisch auf seine Werke vor und zurück, um ihr Ebenmaß in allen Stücken zu überwachen. Er steht auf einem Standpunkte, wo er gleichsam sorgloser ist, als der Kunstdichter, der mit Strenge verfährt; er erlaubt sich eine Menge Freiheiten, die der Kunstdichter meistentheils verschmäht, weil dieser sie nicht nöthig hat, namentlich in der Anordnung und Entfaltung des Stoffes. Er erlaubt sich auch eine Menge Freiheiten, deren der Kunstdichter sich nicht mehr bedienen darf, vor Allem in der Satz- und Wortbildung. Was die geistige Anschauung Beider trennt, zeigt sich nicht in der Höhe derselben, sondern in dem Wechsel. Der Volksdichter bemüht sich weniger um den Reichthum immer neuer Charakteristirungen, Schilderungen und Wendungen, wodurch der Kunstdichter das Interesse zu beleben gedenkt; er bewegt sich lieber um denselben Pol, so lange er keine Nothwendigkeit sieht, den Kreis seiner Ideen zu verändern. Der kaleidoskopartigen Gestaltung derselben ausweichend, hält er im Gegentheil eine sehr enge, oft an das Auffallende streifende Regelmäßigkeit der Vorstellung fest: warum, wird uns aus Homer klar werden. Der Volksdichter scheut sich daher in seiner Darstellung keineswegs vor mannichfachen Wiederholungen, nicht blos der nämlichen Gedanken, sondern auch der nämlichen Worte, sobald es Gelegenheit gibt, das Gesagte wieder anzubringen; und diese Wiederholungen erstrecken sich nicht blos auf gleichlautende einzelne Wendungen, Zeilen oder Verse, sondern auch auf ganze Stellen aus mehreren Zeilen oder Versen. Noch weniger scheut er sich vor der

Wiederholung einzelner Wörter in rascher Aufeinanderfolge. Endlich liebt er die Anwendung gewisser feststehender Redensarten, besonders stereotyper Beiwörter, die theils allen Personen ohne Unterschied, theils bestimmten Charakteren und Dingen gegeben werden; welches letztere seinen Grund eigentlich in der Einfachheit der Zeichnung hat, häufig aber ein bloßes Hülfsmittel ist zur Ausfüllung des Verses und zur Abrundung des Ausdrucks. Kurz, der Volksdichter, bei seiner oft beschränkten Lage, erleichtert und vereinfacht sich seine Darstellung auf jede nur erdenkbare Weise. Ihm ist vieles nachzusehen, was die strenge Kunstkritik sonderbar findet, und seine Einfachheit erstreckt sich weiter oder ist immer eine andere als die Einfachheit der Kunstpoesie, die so wenig als möglich aufgibt, um sich vortheilhaft zu schmücken. Hierin bestehen hauptsächlich die charakteristischen Kennzeichen der volksthümlichen Dichtung, soweit sie nicht von jeder Kultur verlassen ist, und bei Homer finden wir alle die genannten Eigenschaften wieder.

Denn **Homer war nichts anderes als ein Volksdichter,** ein Mann, der seinem Volke Lieder aussann und vorsang, die nach und nach zu einer großen Menge anwuchsen. Daß die Kritiker seither diesen Charakter nicht an die Spitze gestellt haben, ist wunderlich genug, erklärt sich aber durch eine total falsche Auffassung des Ganzen, die nicht allein dem Verständniß der Ueberlieferung wesentlich geschadet, sondern auch alle jene Irrwege verschuldet hat, die wir die moderne Forschung gehen sehen. Zunächst und vor Jeglichem muß dieser Charakter unserem Homer zurückgegeben werden. Es steht unzweifelhaft fest, daß er aus dem Kopfe seine für den lauten Vortrag berechneten Verse ausgearbeitet hat, und daß er mit dem im Gedächtniß haftenden Schatze frei vor die horchende Menge hingetreten ist, wie jeder andere Volksdichter im eigentlichen Sinne des Wortes. Woraus gewinnen wir diesen Einblick in sein persönliches Vorgehen? Daraus, daß er jenen Ton angeschlagen hat, der, wie ich zeigen werde, alle obengenannte Merkmale der edeln

Volksdichtung an sich trägt, unter ihnen in erster Reihe die den Volksdichter vorzugsweise verkündende Einfachheit. Von Seiten der Philologen pflegt man zwar die geniale Einfachheit der Homerischen Darstellung, da sie nicht zu verkennen war, im Allgemeinen zu rühmen; aber Keiner von ihnen hat gesagt oder zu sagen vermocht, woher diese bewunderte Eigenschaft stamme. Die gelehrten Textleser begnügten und beruhigten sich mit der trockenen Behauptung, der Epiker müsse so darstellen, das sei ein Erforderniß der epischen Dichtgattung, eine sich von selbst verstehende Eigenschaft des Erzählers; als ob nicht jede sprachliche Erscheinung, die gute wie die schlechte, einen Grund und Ursprung haben müsse. Allerdings wird derjenige, der gut erzählt, einfach erzählen; aber wie kommt es, daß man einfach erzählt, um gut zu erzählen? So lange es keine Theorie gibt, wird man antworten müssen, bildet sich das angeborene Talent nach Zeit, Lage und Umständen aus, oder sucht auf praktischem Wege denjenigen Ton zu finden, welcher der rechte ist, der rechte für ihn und für das Publikum, dem er durch sein Produkt gefallen will. Abhängig von seiner eigenen Lage, abhängig vom Publikum, entfaltet der Volksdichter seine Stoffe, seine ihn kennzeichnende Eigenschaften. Und so war es bei Homer, der keine Theorie kannte, und deßhalb ist die Erscheinung der Einfachheit für diesen Autor von der weittragendsten Bedeutung. Er sang nämlich, wenn wir die Sache untersuchen, deswegen einfach, weil er einfach singen mußte, nicht anders konnte; er sang, kurz gesagt, in derjenigen Weise, welche der Volkston mit sich brachte, was wir auch historisch bei der Vergleichung seiner Ausdrucksweise mit dem Volksliedertone anderer Nationen bestätigt sehen werden.

Denn was führt und drängt den populären Poeten auf die Bahnen der Simplizität, im Gegensatz zu dem am Schreibtisch oft aus Gemächlichkeit sich verirrenden Kunstdichter? Neben der Rücksicht auf das Wohlgefallen des Publikums, welches hört und nach dem Gehör urtheilt, lenkt

und leitet ihn die persönliche Stellung, ihre Hülfsmittel und ihr Nothzwang. Das Ohr der Zuhörer einerseits fordert mit Strenge zunächst die Klarheit der Mittheilung, die Klarheit aber schließt jeden Ueberfluß, jeden Schwulst aus. Andererseits würde der Sänger, der genöthigt ist, aus dem Kopfe zu arbeiten und zeitweilig Einzelnheiten extemporirend hinzuzufügen, das zu Standebringen seines Vortrags sich übermäßig erschweren, wenn er den Inhalt immer durchweg neu und mannichfaltig, wechselreich und bunt gestalten wollte. Er beschränkt vielmehr so weit als immer möglich den Kreis seiner Vorstellungen, um sich ein übersehbares Feld zu verschaffen und seinen Geist nicht in allerlei schwierige Situationen zu verwickeln, die ihm die Nothwendigkeit auferlegen würden, einen eigenen Schmuck für sie auszusinnen. Die Gleichförmigkeit der Vorstellungen, ihre Aehnlichkeit erleichtert ihm die auszuführende Zeichnung der Gedanken, der stets veränderte Umschwung dagegen würde die Strömung dessen, was er zu schildern hat, durch die Forderung neuer Farben hemmen und lähmen: die Last, die er sich gleichsam auf den Nacken lüde, würde die Freiheit seiner Bewegung hindern, die Herrschaft über den Stoff gefährden.

Daher sehen wir erstlich, daß Homer eine Menge Handlungen auf die nämliche Weise einführt, mit den ähnlichsten Umrissen der Lage und der Verhältnisse, worin die daran betheiligten Personen sich befinden, ausstattet. Sein Geist behielt die Charakterisirung der Umstände, unter welchen etwas vorgeht, überall bei, wo sie ausreichend war und keiner Abänderung bedurfte. Ich erinnere an den bekannten Schiffskatalog im zweiten Buche der Ilias. Dieser ist freilich trocken bis zur Einförmigkeit und hat für unser heutiges Interesse, wegen kahler Aufzählung, etwas Langweiliges; doch gibt er ein schlagendes Beispiel in besagter Richtung. Denn wie es im Schiffskatalog immer heißt: „der oder jener Fürst führte (ἦγε, ἦρχε u. s. w.) so und so viele Schiffe von den und den Völkern, die da oder da wohnten: ebenso verfährt der Sänger bei vielen andern Gelegenheiten. Im

fünften Buche der Ilias werden eine Menge Tödtungen und Kämpfe vorgeführt, die sich alle nach der nämlichen Hauptrichtung hin entwickeln: die Sätze heben mit ἔνθα, ἔνθ' αὖτε oder dergleichen an, der Held ging (βῆ δ' ἴμεν, ἕλεν u. s. w.), suchte und sah den Gegner, sprach mit ihm so oder so, that ihm das oder jenes, oder würde das oder jenes ausgeführt haben, wenn nicht das oder jenes dazwischen getreten wäre. Ein treffendes Beispiel für das Gesagte bietet im genannten Buche, V. 663—670, auch das Fortschaffen Todter oder Verwundeter, welches von Seiten beider Heere in dem nämlichen Momente stattfindet. Der Dichter holt gleichmäßig aus, um die Handlungen zu skizziren: die Troer „trugen den gottgleichen Sarpedon aus dem Kriegsbrause weg“ — auf der andern Seite „trugen die Achäer den Tlepolemos aus dem Kriegsbrause weg“, und wie an ersterer Stelle der nächstfolgende Satz mit dem vorgeschobenen Zeitworte βάρυνε δὲ beginnt, so beginnt an zweiter Stelle der anschließende Satz ebenfalls mit seinem Zeitworte, mit νόησε δὲ. Dort trat das und das dabei ein, hier erfolgte das und das. Nicht minder schlagend für unsere Wahrnehmung ist ein Beispiel aus der Odyssee (XX, 163—190), wo zuerst in drei Versen das Kommen oder Wiederkommen dreier verschiedener Partheien gleichförmig und durch das Wort ἐλθεῖν für das Ohr eintönig vorgeführt wird (ἐς δ' ἦλθον δρηστῆρες Ἀχαιῶν, ταὶ δὲ γυναῖκες ἦλθον ἀπὸ κρήνης, ἐπὶ δέ σφισιν ἦλθε συβώτης): die Dienstwärter der Achäer kamen an, die Frauen kamen vom Brunnen zurück und der Sauhirt kam herbei. Auf das Zeitwort „kommen“ fällt ein eigenthümlicher Gesangnachdruck; es ist, als ob die Melodie sich an ihm fortschwinge, den Gedanken sich unterordnend. Zum Zweiten werden innerhalb der gedachten siebenundzwanzig Verse drei Hirten mit ihrem Gefolge eingeführt, ebenfalls durch das einfache Zeitwort „kommen“; der Eine wird nach dem Andern geschildert, die Art und Weise seiner Ankunft, was er mitbringt und was er vornimmt; aber alle drei erhalten in den Hauptpunkten einen Zuschnitt, der so ähnlich

als möglich ist. Die Skizzirung ändert sich nur nach der Richtung ihrer verschiedenen Charaktere. Der erste Hirt kommt an, geleitet das und das Heerdenvieh her, schafft es dahin oder dorthin und ergreift dem Odysseus gegenüber das Wort. Ebenso der zweite und der dritte Hirt.

Ferner ist an die gleichförmige, fast nirgends ganz verletzte Gewohnheit zu erinnern, daß der Dichter angibt und mit längerer oder kürzerer Schilderung auseinandersetzt, unter welchen Umständen und aus welchen Gründen Jemand das Wort an seine Umgebung richtet, fragt oder antwortet. Ferner an die ebenso gleichmäßige Gewohnheit, eine Beschreibung von der Lage, Stellung und Beschäftigung derjenigen Person zu geben, welche man aufsucht und findet, besonders wenn es um die Abstattung eines Besuchs sich handelt. Manche Beispiele davon sind von größerer Ausführlichkeit, und wie verschiedenartig auch die Darstellung in den einzelnen Fällen sein mußte, die Situationszeichnung selbst wird nirgends vergessen, der Geist des Dichters heftet sich an dieselbe mehr oder weniger gemächlich, um gemächlich den Faden der Darstellung weiter zu spinnen. Ferner erinnere ich an die allgemein bekannte Gewohnheit, daß die abgeschickten Boten jeden ihnen befohlenen Auftrag mit den nämlichen Worten ausrichten, die ihnen vorgesagt worden. Nichts ist bekannter, als diese Wahrnehmung, und gleichwohl hat man ihren aus der Volksweise allein erklärbaren Ursprung weder begriffen, noch nachgewiesen. Die Aenderungen, welche an den Worten bei der Bestellung vorgenommen werden, sind lediglich grammatischer Art: äußerst selten erlaubt sich der Bote etwas vom Auftrage wegzulassen oder den Inhalt zu kürzen. Endlich finden wir die Hauptsubjekte häufig nicht genannt, sondern verschwiegen. Der Sänger setzt voraus, daß der Hörer stets das Hauptsubjekt ebenfalls im Auge behält, wie er selbst seine Gedanken darauf konzentrirt hat. Auch dies erklärt sich aus der Einfachheit der geistigen Vorstellung und aus der Mündlichkeit des Vortrages; es ist zugleich wahrscheinlich, daß der Vortragende

nicht unterlassen haben wird, durch den Ton der Stimme nachzuhelfen, wo der Zusammenhang des Sinnes bei fehlendem Hauptsubjekt irgendwie zweifelhaft sein konnte. Eine leichte Veränderung der Artikulation, vielleicht auch der äußeren Stellung, welche der Sänger vornahm, genügte dem Hörer zur näheren Bezeichnung. Klar zu Tage liegen außerdem noch mehrere Wechselbeziehungen zwischen dem Sänger und seiner Hörerschaft, so klar, daß sie keinen Zweifel über das Verhältniß, das jener zu dieser einnahm, übrig lassen; worauf ich bald zu sprechen komme.

Zweitens sehen wir, und der Grund ist uns nicht mehr räthselhaft, daß Homer bei denjenigen Schilderungen, welche völlig gleiche Erscheinungen, Verhältnisse und Gebräuche betrafen, durchweg auch die gleichen Farben, Züge und Worte anwendet, der geringsten Veränderung entsagend. Die zunächstliegenden Beispiele dafür sind die Art und Weise, wie er die Wiederkehr der Morgenröthe, den Untergang der Sonne und das Eintreten der Nachtruhe, die Bereitung des Lagers, das Braten des Fleisches, die verschiedenen Mahlzeiten, das Opfern und Weintrinken, das Lichten und Ankern der Schiffe, das Bespannen und Abspannen der Wagen auseinandergesetzt und beschrieben hat. Die größte Gleichförmigkeit ist in diesen und ähnlichen Stücken von dem Sänger beobachtet worden; er hatte keinerlei Veranlassung zur Variation, ja, die persönliche Lage, worin er arbeiten mußte, verhinderte ihn anders zu arbeiten, als er gearbeitet hat, nämlich von dieser Einfachheit abzugehen. Die Summe gedachter Beispiele und ihren weitreichenden Einfluß auf den Charakter der Darstellung wird jeder Leser des Homer zu würdigen wissen.

Daher wiederholt unser Sänger, wie hinlänglich bekannt ist, ganze Reihen von Versen und Stellen mit denselben Worten überall, wo sie hinpassen. Warum sollte ein frei dichtender und mündlich auftretender Poet das einmal G u t-g e s a g t e verändern und nicht in der gleichen Einkleidung wiederbringen, wo das Nämliche gesagt werden mußte, wie

es unter anderm bei den Botenaufträgen und bei manchen Gleichnissen der Fall war? Warum sollte er sich die Last aufbürden, das nach dem Inhalte Gleiche anders zu sagen und ohne Noth verschieden zu färben, wie es der Kunstdichter am Schreibtisch eher thun kann, da er reicher an Hülfsmitteln ist? Der sinnende Geist des Volksdichters dagegen sieht sich in die Nothwendigkeit versetzt, Auswege zu suchen, die seiner beschränkteren Lage zu Statten kommen. Er wählt deßhalb allgemeine oder allgemein zu haltende Situationen, um sich nicht zu verwirren; er ruht bei den wiederkehrenden Beschreibungen gleichsam aus und sammelt neue Kräfte, um etwas Neues geschickt anzuknüpfen und eine folgende Schilderung desto eigener auszustatten. Sorglos thut er das und kümmert sich nicht darum, ob der Hörer vielleicht etwas Bunteres wünschen könnte; er bietet, was er bieten kann. Gerade diese Sorglosigkeit aber verleiht seinem Produkte einen eigenthümlichen Reiz, den Reiz einer ruhigen und sichern Beherrschung des Stoffes *). Glücklicherweise hatte Homer auch so gute Zuhörer, daß sie beifällig an seinen Lippen hingen, und daß eine gewisse Harmonie zwischen beiden Theilen bestand, wodurch das Werk gefördert wurde. Das Publikum erblickte in dem Sänger den Dolmetscher seiner eigenen Gedanken; es schmiegte sich den einfachen geistigen Vorstellungen desselben an, ruhte aus, wo Jener ausruhte, und erfrischte die Aufmerksamkeit für das, was folgen würde. So war unstreitig die Verbindung zwischen Dichter und Volk beschaffen. Denn ohne einen solchen Zusammenklang würde es zu einer und der andern Rhapsodie, schwerlich aber zu einer so bedeutenden Reihe von Gesängen gekommen sein.

Während wir also die geistige Anschauung des Homer vereinfacht, auf gewisse Punkte beschränkt und festgeheftet

---

*) Jede neue Wendung mußte dann geradezu Entzücken erregen. — Die Anführung von Beispielen übrigens wäre überflüssig.

sehen, damit der Dichter nicht immer genöthigt war, in neue Situationen sich hineinzudenken und für sie die Mittel der Darstellung zu suchen, treffen wir die nämliche Erscheinung bei der Prüfung der formellen Seite an. Und zwar finden wir auch hier durchweg den Charakter des Volksdichters wieder. Der Homerische Sprachausdruck ist auf eine Einfachheit basirt, die aus denselben Gründen sich herschreibt, welche die Veranlassung zur zweckgemäßen Einschränkung der geistigen Vorstellungsweise gegeben haben: aus den Gründen also, den aus dem Kopfe zu ersinnenden und freien mündlichen Erguß des Gesanges von jedem nutzlosen Hemmniß abzulösen und die Verkörperung der Gedanken so leicht als möglich herzustellen. Vornehmlich galt es der Aufgabe, mit dem Versmaße auf die bequemste Weise zu Stande zu kommen, die Zeile abzurunden, ihren rhythmischen Fluß wohlgefällig zu gestalten und das Metrum auf die natürlichste und dabei passendste edelste Weise auszufüllen, wie man es nur immer von dem Volksliedertone fordern kann. Es ist Thatsache, daß Homer in diesem Stücke das Höchste geleistet und einen bei aller Einfachheit so volltönigen Styl hervorgebracht hat, daß die Beschaffenheit desselben auch für den Kunstdichter zum Muster geworden ist, namentlich in Hinsicht einer Ausführung, welche einerseits nie bis zur Plattheit ausartet, andererseits den Ueberreichthum, die Ueberladung und Schwerfälligkeit vermeidet. Wir dürfen sagen: die Homerische Ausdrucksweise ist Natur, und zur Natur hat der Kunstdichter zurückzustreben. Die Philologen haben auch in diesem Punkte die Einfachheit unseres Dichters gerühmt und sie die *epische* genannt, welche als epische so sein müsse; aber warum sie so sein müsse, haben sie nicht gesagt, woher sie rühre, haben sie nicht zu erörtern verstanden. Wir kommen ihnen zu Hülfe mit der hoffentlich nicht abzuweisenden Bemerkung: sie *rührt aus dem mündlichen lebendigen Gesange* her, der, an bestimmte und unabweisliche Bedingungen seiner Entstehung gebunden, die wahre und rechte Einfachheit gebiert und mit

schon als Subjekt oder als Objekt oder in einem andern Kasus gebraucht hat: er bringt das gebrauchte Wort einfach wieder, ohne ein ähnliches dafür zu suchen, oder auch ohne es wegzulassen, obgleich der Sinn es wegzulassen erlaubt hätte. So finden sich in der Ilias äußerst häufig die Wörter νῆες (das Schiffslager), θεοί, Ἀχαιοί, πόλεμος, θνητοί, ἄνθρωποι, Οὔλυμπος, ἵπποι und andere im Vorder- wie Nachsatze oder in rasch auf einander folgenden kleinen Sätzen mehrmals aufgeführt. Ebenso finden wir eine Anzahl gewöhnlicher Beiwörter rasch repetirt, wie κακός, καλός, πολύς und die mit εὖ zusammengesetzten Adjektive. Dasselbe gilt von mehreren Zeitwörtern, die häufig im Gebrauche sind, wie gehen, kommen, stehen, sitzen, liegen, sprechen. Zur Klarheit des Gedankens mag die Wiederholung solcher einzelner Wörter nicht selten beitragen, aber die Redeklarheit bedurfte ihrer keineswegs, sondern der Dichter wiederholt sie theils aus Bequemlichkeit für die rasche Einkleidung des ihm vorschwebenden Hauptgedankens, theils zur raschen Ausfüllung des Metrums, das keine Lücke duldet, aber voll und rund mit Leichtigkeit ablaufen soll. Der aus dem Kopfe gestaltende und mündlich vortragende Sänger bediente sich solcher e i n f a c h e r G r i f f e, um auf eine ebenso schnelle als vollgenügende Weise mit dem Verse fertig zu werden. Der Takt seines Gefühles und Ohres sagte ihm jederzeit richtig, wie weit er in diesem Punkte der Einfachheit gehen könne, ohne platt zu werden. Daß aber weder Dichter noch Publikum überhaupt an dergleichen Wiederholungen von Wörtern Anstoß genommen hat, wie erklärt sich das, wenn es nicht auf eine rhetorische Wirkung abgesehen war, die zu solchen Mitteln greift? Es erklärt sich einzig und allein aus dem lauten Vortrage des Gedichteten. Die Gesangwoge, langsam an dem Ohre vorüberhallend, wie sie für das Ohr berechnet war, verbirgt in der Fülle ihrer Töne den Schall bereits da gewesener Sylbenklänge, so daß man die Wiederkehr eines Wortes vergißt, die dem Leser nicht so leicht entgeht, wohl gar als ein Zeichen von Armuth des Sprach-

ausdrucks auffällt. Die Volkspoesie aller Völker bestätigt diese sprachliche Erscheinung.

Und hier komme ich nebenbei auf den Punkt zu sprechen, daß die Einfachheit der Homerischen, wie auch jeder andern volksthümlichen Sprachweise, sich so weit erstreckt, daß es dem Sänger sogar bisweilen an Wörtern zu mangeln scheint, als ob er sich kaum dürftig auszudrücken wisse. Doch ist diese Armuth nur scheinbar, indem sie lediglich aus einer gewissen Bequemlichkeit oder Nachlässigkeit herrührt, die auch manches Andere zu entschuldigen hat, woran sich die Kunstkritik stößt. Wir sehen also, daß Homer, außer der Wiederbenutzung so eben gebrauchter Wörter, bisweilen die nämlichen Adjektive auf todte sowohl als lebendige Gegenstände anwendet, und daß er die nämlichen Vokabeln, natürlich nicht ohne Rücksicht auf ihre Grundbedeutung, in einem ziemlich verschiedenen Sinne benutzt. Er thut letzteres nicht aus Mangel an andern und bestimmteren Wörtern, sondern erlaubt sich diese Freiheit dann, wenn die Umstände von selbst ergeben, welche Bedeutung die Wörter gerade haben sollen. So bezeichnet er einmal die Steine mit den nämlichen Worten, obschon offenbar sehr verschiedene Steinstücke gemeint sind; der Zusammenhang entscheidet darüber. Der Sauhirt scheucht, Od. XIV, 36, die den Odysseus anbellenden Hunde von dannen: *πυκνῇσιν λιθάδεσσιν*, vermittelst eines dichten Kieselregens; während Od. XXIII, 193 ein Schlafgemach aufgebaut wird aus dichtgereihten Steinblöcken, was ebenfalls mit *πυκνῇσιν λιθάδεσσιν* ausgedrückt ist. Dieses Beispiel indessen soll mir blos dazu dienen, auf den Unterschied des Sinnes aufmerksam zu machen, welchen die nämlichen Wörter an verschiedenen Stellen haben können, wenn sie auch in gleichlautenden Sätzen wiederholt sind. Die jedesmalige Sachlage bestimmt die Abweichung, so weit sie stattfindet, näher und genauer. Daher die gleichen Stellen nicht immer gleich verdeutscht werden können.

Fünftens wende ich mich zur Betrachtung der stereotypen Beiwörter, ein besonderes, für die Erkennung der Homeri-

schen Stylweise besonders wichtiges Kapitel. Wir finden auch darin ein deutliches Zeugniß für den auf volksmäßiger Einfachheit beruhenden Ursprung derselben. Fast unzählbar ist die Summe dieser Formen, ihre häufige Wiederkehr dazugerechnet. Sie werden theils auf Personen, theils auf Sachen angewendet, und kommen manchem heutigen Leser geradezu abgeschmackt vor, da er nicht weiß, woher sie rühren und wozu sie da sind. Er hält sie daher für müssig, für willkürlich, für gesucht und unnütz. Und doch sind sie natürlich, angemessen und berechtigt, wo sie auch immer auftreten. Denn zunächst boten sie dem Sänger ein Hülfsmittel von großer Bedeutung, seinen Vers auszufüllen und abzurunden; er setzte sie gleichsam in der Seele fest und hatte sie im Voraus in Vorrath, um sich ihrer überall bedienen zu können, wo ein Sylbenwurf für den Tonfall fehlte. Zweitens hatten sie den Vortheil, an den jedesmaligen Charakter einer Person oder an die hervorstechende Eigenschaft einer Sache als an etwas Feststehendes zu erinnern, einem würdigen und schönen Gegenstande stets seine Ehre, einem bösen oder schlimmen seine verdiente Würdigung zu geben. Selbst der Sauhirt in der Odyssee heißt daher „göttlich" (δῖος) wegen seiner Redlichkeit, und weil er als ein treuer Mann rühmliche Erwähnung verdient, nicht aber deswegen, wie man auch angenommen hat, weil er einem vornehmen, stolzen und ehrenwerthen Herrenhause angehört. Denn die bloße Theilnahme an dem Glanze eines solchen bereitet keinen wirklichen Glanz, kein verdientes Lob von Seiten eines Sängers, der, das Edle hervorhebend, auf den Charakter sieht.

Ueberhaupt müssen wir diese Epitheta, um sie recht zu beurtheilen, von einem objektiven Standpunkte aus betrachten, und zwar als eine Zugabe des Dichters, welche der breite und gemach abrollende Gesang rechtfertigt und an ihrem Orte sichert. Der Name epitheta ornantia, den man ihnen gegeben hat, ist schon deswegen nicht ganz zutreffend, weil diese Epitheta oft keineswegs ornantia sind; richtiger

würde man sie epische Beiwörter heißen dürfen, weil sie dem Epiker vorzugsweise dienen. Der Gesang nimmt vollends das Auffällige ihrer Erscheinung weg, wo sie ja auffällig sein möchten, und den Homer müssen wir uns immer als laut vortragend denken, wie er vor uns steht, wie er persönlich schaffend eingreift und arbeitet, und wie er dem Helden oder dem Gegenstande dasjenige Beiwort ertheilt, welches das rechte ist. Sein fortwährend arbeitender Einfluß wird sogar dadurch sichtbar, daß er sich auf die redend eingeführten Helden selbst erstreckt, von welchen man glauben oder erwarten sollte, daß sie immer und durchweg subjektiv sprächen. Das ist aber nicht der Fall, sondern der singende Homer mischt sich bisweilen darein und bewirkt, daß der Sprecher gleichsam objektiv von sich redet und unter anderem sich ein ehrendes Beiwort zulegt, wie an jener bemerkenswerthen Stelle der Ilias, VII, 75, wo Hektor redet und die Achäer herausfordert, daß sie „hervortreten" sollen, um „zu fechten mit dem Ἕκτορι δίῳ": wo denn Hektor sich nicht nur selber nennt, sondern auch sich „δῖος" betitelt. Der Dichter ist es, der hier persönlich eingreift und ausdrücklich für ἐμοί, was zu setzen war, das objektiv klingende δίῳ Ἕκτορι hinschiebt, so daß dieser lobende Ausdruck nicht anders, sondern in der nämlichen Weise zu fassen ist, wie V. 42, wo die Göttin Athene die Erwartung ausspricht, „ein Einzelner" werde angefeuert werden „zum Kriegsstrauße mit dem göttlichen Hektor" (πολεμίζειν Ἕκτορι δίῳ), oder wie V. 169, wo der Sänger selbst erzählt und „diejenigen" mit Namen anführt, welche „Willens waren, πολεμίζειν Ἕκτορι δίῳ." Eine ganz ähnliche Stelle findet sich Il. XIV, 454, wo der Troer Polydamas, der Sohn des Panthoos, nach einem glücklichen Lanzenwurfe das Wort ergreift und sich selbst den „hochherzigen Panthoossohn" nennt, indem er jauchzend in seinem Siegesrausche ausruft:

οὐ μὰν αὖτ' ὀΐω μεγαθύμου Πανθοΐδαο
χειρὸς ἄπο στιβαρῆς ἅλιον πηδῆσαι ἄκοντα,

„wahrlich", ruft er, „mit nichten ist diesmal, glaube ich, dem hochherzigen Panthoossohne der Wurfspieß vergeblich aus der fleischigen Faust geschossen". Anstatt also, daß „mir" gesagt wurde, hat der Sänger dem sprechenden Helden den sonst gebrauchten objektiven Ausdruck in den Mund gelegt.

Indem in dergleichen Fällen der Dichter selbst für den Redner eintritt, ist an einen anmaßenden Zug des letztern nicht zu denken, wie es dem modernen Anschauer auf den ersten Blick scheinen könnte und unsern Interpreten wirklich geschienen hat, als welche den Ursprung solcher Selbstbetitelung nicht zu erklären vermochten. Denn die Eitelkeit, deren man den Sprecher zeihen könnte, fällt weg, weil die Wendung, in der sie zu liegen scheint, nicht die seine ist, sondern dem Autor angehört, der kein Bedenken getragen hat, die Gleichheit seines Styles so weit auszudehnen, daß er seine persönliche Einmischung verräth. Was fingen aber die Interpreten an, welche weder den Charakter, noch die Entstehung der epischen Sprachweise kannten? Sie suchten nach Entschuldigungen der angeblichen Ruhmredigkeit und bemühten sich, wie ehedem Köppen, den Schein der Anmaßung von dem Sprecher dadurch abzuwenden, daß sie die vage Behauptung hinstellten, der antiken Welt habe diese Erwähnung guter Eigenschaften nicht als ein ungebührliches Selbstlob geschienen. Aber warum nicht? Die antiken Menschen wußten doch wahrlich eben so gut als wir, was anmaßend war. Genug die Philologen haben den wahren Grund dieser Erscheinung nicht entdeckt, ihren Ursprung nicht aus allgemeinen Gesangesrücksichten hergeleitet.

Daß er aber daraus herzuleiten sei, will ich durch ein anderes Beispiel erhärten, welches den oben angeführten Wendungen nahe verwandt ist. Es kommt nämlich vor, daß verschiedene Personen sich gleichlautend über dieselbe Begebenheit äußern, ohne ihre gegenseitigen Ansichten ausgetauscht, ohne ihre Reden darüber gehört zu haben. So rechtfertigt Odysseus, Od. XXII, 414—416, in drei Versen

die Ermordung der Freier, während Penelopeia schläft; und was lesen wir im folgenden Gesange? Penelopeia bedient sich, XXIII, 65—67, dieser nämlichen drei Verse, als sie aufgewacht ist und den schmählichen Untergang der Freier vernimmt, ein Ereigniß, das sie obendrein nicht dem Odysseus zuschreibt, gleichwohl aber mit den eigenen Worten des Odysseus beurtheilt, von welchen ihr keine Sylbe bekannt war. Die Interpreten schweigen über dieses Wunder, wie über vieles Andere, das sie nicht zu erklären wissen, und das ihnen vielleicht nicht einmal auffällt. Und doch ist die angeführte Erscheinung so auffallend, daß wir sie dem Dichter als eine befremdende Lizenz vorwerfen müßten, wenn sie keine ausreichende Erklärung zuließe. Eine solche aber ist einzig und allein darin zu finden, daß wir den Autor selbstthätig einschreiten sehen, daß er auch hier auf eine naive Weise verräth, wie er die Gespräche seiner Personen beherrscht, über der Darstellung steht. Nebenbei gesagt, bietet uns die obige dreizeilige Stelle auch einen jener Belege, daß bei der Wiederholung fertiger Gesangstücke manchmal etwas abgebrochen wird. Denn Penelopeia kürzt die dritte Zeile, um schnell einen andern Gedanken, dessen Fülle einen größeren Raum forderte, anknüpfen zu können.

Doch setze ich die Betrachtung der stereotypen Beiwörter nach ihrem Ursprung, Nutzen und Zweck weiter fort. Nicht genug, daß die Volkssänger aller Nationen und Zeiten in der adjektivischen Bezeichnung von zahlreichen Personen und Gegenständen zusammentreffen, daß die Harfe von ihnen golden, der Harfner weise, das Schwert scharf, der Schild ehern, das Wasser kühl, die See blau, das von vornehmer Geburt stammende Mädchen stolz, sowie alle schönen und glänzenden Gegenstände weiß genannt werden: die Dichter gebrauchen solche Eigenschaftswörter als ehrende oder treffende Bezeichnungen ebenso frei und keck, wie der althellenische Volksdichter Homer. Ich verweise zunächst nur auf solche, die ihn auf keinen Fall als Muster gekannt haben, auf Isländer, Finnen und Serben. Von den letz-

„wahrlich", ruft er, „mit nichten ist diesmal, glaube ich, dem hochherzigen Panthoossohne der Wurfspieß vergeblich aus der fleischigen Faust geschossen". Anstatt also, daß „mir" gesagt wurde, hat der Sänger dem sprechenden Helden den sonst gebrauchten objektiven Ausdruck in den Mund gelegt.

Indem in dergleichen Fällen der Dichter selbst für den Redner eintritt, ist an einen anmaßenden Zug des letztern nicht zu denken, wie es dem modernen Anschauer auf den ersten Blick scheinen könnte und unsern Interpreten wirklich geschienen hat, als welche den Ursprung solcher Selbstbetitelung nicht zu erklären vermochten. Denn die Eitelkeit, deren man den Sprecher zeihen könnte, fällt weg, weil die Wendung, in der sie zu liegen scheint, nicht die seine ist, sondern dem Autor angehört, der kein Bedenken getragen hat, die Gleichheit seines Styles so weit auszudehnen, daß er seine persönliche Einmischung verräth. Was fingen aber die Interpreten an, welche weder den Charakter, noch die Entstehung der epischen Sprachweise kannten? Sie suchten nach Entschuldigungen der angeblichen Ruhmredigkeit und bemühten sich, wie ehedem Köppen, den Schein der Anmaßung von dem Sprecher dadurch abzuwenden, daß sie die vage Behauptung hinstellten, der antiken Welt habe diese Erwähnung guter Eigenschaften nicht als ein ungebührliches Selbstlob geschienen. Aber warum nicht? Die antiken Menschen wußten doch wahrlich eben so gut als wir, was anmaßend war. Genug die Philologen haben den wahren Grund dieser Erscheinung nicht entdeckt, ihren Ursprung nicht aus allgemeinen Gesangesrücksichten hergeleitet.

Daß er aber daraus herzuleiten sei, will ich durch ein anderes Beispiel erhärten, welches den oben angeführten Wendungen nahe verwandt ist. Es kommt nämlich vor, daß verschiedene Personen sich gleichlautend über dieselbe Begebenheit äußern, ohne ihre gegenseitigen Ansichten ausgetauscht, ohne ihre Reden darüber gehört zu haben. So rechtfertigt Odysseus, Od. XXII, 414–416, in drei Versen

die Ermordung der Freier, während Penelopeia schläft; und was lesen wir im folgenden Gesange? Penelopeia bedient sich, XXIII, 65—67, dieser nämlichen drei Verse, als sie aufgewacht ist und den schmählichen Untergang der Freier vernimmt, ein Ereigniß, das sie obendrein nicht dem Odysseus zuschreibt, gleichwohl aber mit den eigenen Worten des Odysseus beurtheilt, von welchen ihr keine Sylbe bekannt war. Die Interpreten schweigen über dieses Wunder, wie über vieles Andere, das sie nicht zu erklären wissen, und das ihnen vielleicht nicht einmal auffällt. Und doch ist die angeführte Erscheinung so auffallend, daß wir sie dem Dichter als eine befremdende Lizenz vorwerfen müßten, wenn sie keine ausreichende Erklärung zuließe. Eine solche aber ist einzig und allein darin zu finden, daß wir den Autor selbstthätig einschreiten sehen, daß er auch hier auf eine naive Weise verräth, wie er die Gespräche seiner Personen beherrscht, über der Darstellung steht. Nebenbei gesagt, bietet uns die obige dreizeilige Stelle auch einen jener Belege, daß bei der Wiederholung fertiger Gesangstücke manchmal etwas abgebrochen wird. Denn Penelopeia kürzt die dritte Zeile, um schnell einen andern Gedanken, dessen Fülle einen größeren Raum forderte, anknüpfen zu können.

Doch setze ich die Betrachtung der stereotypen Beiwörter nach ihrem Ursprung, Nutzen und Zweck weiter fort. Nicht genug, daß die Volkssänger aller Nationen und Zeiten in der adjektivischen Bezeichnung von zahlreichen Personen und Gegenständen zusammentreffen, daß die Harfe von ihnen golden, der Harfner weise, das Schwert scharf, der Schild ehern, das Wasser kühl, die See blau, das von vornehmer Geburt stammende Mädchen stolz, sowie alle schönen und glänzenden Gegenstände weiß genannt werden: die Dichter gebrauchen solche Eigenschaftswörter als ehrende oder treffende Bezeichnungen ebenso frei und keck, wie der althellenische Volksdichter Homer. Ich verweise zunächst nur auf solche, die ihn auf keinen Fall als Muster gekannt haben, auf Isländer, Finnen und Serben. Von den letz-

tern, den Serben, will ich ein Beispiel anführen, welches den augenfälligen Beweis liefert, daß man in dergleichen herkömmlichen stereotypen Ausdrucksarten wohl nicht weiter gehen kann, als diese. Wie die Volksdichter anderer Nationen, so pflegen auch die Serben insgemein die Hände mit dem Beiworte weiß zu bezeichnen: ganz wie Homer von den Frauen namentlich die himmlische Here weißarmig nennt. Die weißen Hände aber sind im Epos der Serben dermaßen stereotyp geworden, daß der Dichter eines Liedes nicht Anstand nimmt, selbst die Hände eines Mohren nicht schwarz, sondern weiß zu benennen; der Mohr ist am ganzen Leibe schwarz, die Hände aber bleiben für den Dichter weiß! So weit vergißt sich die epische Poesie aus Naivetät in ihren angenommenen festen Formen.

Was würde Lachmann, angeblich ein feiner Kenner der epischen Sprache, zu dieser Erscheinung gesagt haben, wenn er das serbische Beispiel gekannt hätte? Er, dem es nicht bedenklich ist, gegen die Homerischen Gesänge wie gegen verunglückte Schularbeiten loszufahren, würde sicherlich kurzweg hingeworfen haben, daß so etwas einem „halbweg vernünftigen Menschen“ nicht beifallen könne. Doch sehen wir überhaupt, daß die Philologen, bei ihrer Unkenntniß der Volksdichtung, auf allerlei seltsame Betrachtungen der Homerischen Adjektive abgeirrt sind, in Betreff ihres Gebrauchs sowohl, als ihrer Bildung. So ist von Hermann gelegentlich die Frage vorgebracht worden, warum es bei Homer, in der Zusammensetzung der dem Apollon beigelegten Eigenschaftswörter, welche den „in die Weite wirkenden“ Gott bezeichnen, immer ἕκας heiße? Warum nicht statt ἕκας auch τῆλε gebraucht worden sei, ein Wörtchen, das die Ferne und Weite ebenso ausdrückt, wie jenes, zumal da τῆλε auch zur Zusammensetzung verschiedener anderer Beiwörter bei unserem Dichter vorkomme, wie τηλεκλειτός und τηλεκλυτός, der weitberühmte, der in die Ferne hinaus berühmte? Solcherlei Skrupel schaffen sich unsere philologischen Kritiker, anstatt dem Wesen der Sache nachzuspüren. Im vorliegen-

den Falle ist es Verschwendung des Scharfsinns, wegen ἕκας und τῆλε in Bezug auf Apollon irgend einen geheimnißvollen mysterischen Grund zu wittern; denn das Räthsel, welches Hermann hier vermuthen möchte, löst sich auf eine ganz natürliche Weise. Homer hatte nämlich diese Beiwortformen des Apollon zuerst angewandt und sie aus ἕκας, nicht aus τῆλε zusammengesetzt; sie wurden für ihn und die Späteren gebräuchlich, Niemand kam auf den Gedanken, ein Wort, das einmal mit ἕκας in die Sprache eingeführt und eingebürgert war, ohne Noth zu verändern. Der Sprachgebrauch also ist es lediglich, der über dergleichen Formationen entscheidet. Was Homer offenbar zufällig gebildet und dann festgehalten hatte, hielten die daran gewöhnten Griechen gleichfalls fest, und es würde ihnen auffällig und fremdartig geklungen haben, wenn plötzlich Jemand im gewöhnlichen Style den Ferntreffer Apollon einen τηλεβόλος genannt hätte, statt eines ἑκατηβόλος. Es würde ihnen ohne Zweifel ebenso geklungen haben, als es uns klingen würde, wenn man statt des einmal eingeführten Wortes „Fernrohr" gelegentlich aus Neuerungssucht etwa „Weitrohr" sagen wollte.

Wenden wir uns von diesen oberflächlichen Fragen zu tieferen zurück, so werden wir es wohl auch dem Homer nachsehen dürfen, daß seine Beiwörter mit großer Freiheit sich überall einstellen, wo der Vers ihnen Raum vergönnt, oder wo ein leerer Raum sie wünschenswerth macht. Sie sind, formell betrachtet, dazu da, dem Dichter einerseits das Geschäft seiner Darstellung zu erleichtern, andererseits dem Verse die bei aller Einfachheit nöthige Fülle, jene eigenthümliche sonnige Klarheit und jenen behaglichen Tonfall zu verleihen, der an den Homerischen Gesängen so charakteristisch ist. Die Fluth ihrer Rhythmen mahnt uns an einen Strom, in dessen Bett die eine Welle die andere treibt, während der Strom selbst unveränderlich ist bei der Gleichmäßigkeit, womit seine Gewässer sich heben und senken. Die Isländer kannten den Homer nicht, wie Jedermann weiß, und doch finden sich in ihren Volksliedern ähnliche

Beiwörter für Personen, wie Sachen: die fürstliche Frau heißt dort bald eine „halsbandgeschmückte“, bald eine „golds gepanzerte“, bald eine „linnengekleidete“; das Schwert bald ein „reichgeziertes“, bald ein „scharfspitzer Stahl“, und so fehlt es den Nordländern nicht an allerlei adjektivischen, stereotypen Bezeichnungen. Von dem Epos der Finnen werde ich unten ausführlichere, den Styl betreffende Beispiele anzufügen haben. Kurz, der Gebrauch der epischen Epitheta, der überall sich zeigt, muß doch wohl in der Natur des Gesanges begründet sein; bei allen Völkern sprudelt die Poesie gleichsam aus Einer Quelle, und daher tauchen in jeder Zone formelle sowohl als geistige Aehnlichkeiten auf, so verschieden sonst die Produkte sein mögen. Da nun der Gebrauch der Epitheta in den Volksgedichten anderer Nationen und in den Homerischen Gesängen der nämliche ist, so leiten wir auch aus diesem Punkte eine Bestätigung her, daß Homer unter die Volksdichter gerechnet werden müsse, daß er also auch als ein Volksdichter, um es den Philologen nochmals zu sagen, wenn sie es begreifen wollen, nach seinen Vorzügen, wie nach seinen von Verfälschern, von Nachahmern und Rhapsoden angeblich abstammenden Schwächen zu beurtheilen sei, im Ganzen wie im Einzelnen.

Wie fleißig er aber sich des Vortheils bedient hat, den ihm die Beiwörter verschafften, ersieht man aus ihrer Menge. Wir finden sie sowohl einfach in ihrer Form, als kunstreich zusammengesetzt, bald für viele Personen und viele Dinge in ihren nicht wesentlich verschiedenen Eigenschaften bestimmt, bald für einzelne Charaktere und einzelne Dinge besonders ausgesonnen und angewandt. Am häufigsten natürlich treten diejenigen auf, die eine Art allgemeine Rubrik bilden oder für Viele und Vieles sich eignen. Was die zur besonderen Charakterisirung erfundene Klasse betrifft, so sind mancherlei Persönlichkeiten, Gegenstände und Erscheinungen außerordentlich reich, andere minder reich bedacht worden. Unter den Göttern, die als eine Genossenschaft mehrere gemeinsame Epitheta erhalten haben, ragt Zeus hervor, der mit etwa

zwanzig Bezeichnungen ausgestattet erscheint. Nächst ihm führe ich Apollon an, der mit einem halben Dutzend Beiwörtern geschmückt ist. Unter den Helden zählt Odysseus ungefähr ein Dutzend solcher Wortformen, die seine Klugheit, seine Tapferkeit, sein Duldergeschick malen; einige derselben werden jedoch auch andern Helden beigelegt, ein Paar finden sich seltener vor. Der Olympos ist nicht so reich beeigenschaftet worden, als das Meer mit seinen wechselnden Farben und Fluthen, und als die Schiffe, die es befahren. Doch eine genauere Aufzählung und Vergleichung der Formationen hätte für die Einsicht in den Styl keinen wesentlichen Nutzen. Es genügt vielmehr die Bemerkung, daß je geringer die Zahl der Adjektive in einzelnen Fällen ist, ihre Wiederholung desto häufiger eintritt, ihre Stabilität gleichsam desto fester geworden scheint. Stößt man sich doch selbst dann nicht an den Inhalt derselben, wenn sie rasch hinter einander wiederkehren, wie Od. XVII, 506—508, wo das Beiwort δῖος dreimal innerhalb dreier Verse angewandt ist. „Der göttliche Odysseus“, heißt es dort, „speiste inzwischen. Nunmehr rief Penelopeia den göttlichen Sauhüter zu sich heran und sprach zu ihm: „Mache dich auf, o göttlicher Eumäos, gehe hin.“ Der Sänger achtet nur darauf, daß die wiederholten Formen treffend sind und ihre Stelle behaupten; daher scheut er sich nicht, das gleichlautende Wort in kürzester Frist wiederzubringen, wozu noch kommt, daß, wie oben bemerkt wurde, der tonreiche Gesangschall jeden Rest eines Anstoßes beseitigt, den eine mehrfache rasche Wiederholung allenfalls haben könnte. Unser Dichter darf nicht anders als laut gelesen werden.

Ebensowenig mag ich eine Sylbe darüber verlieren, daß von Seiten der Kritik dieses oder jenes Beiwort angefochten worden ist, als ob es unpassend angewandt sei und irgend einen Fälscher oder Pfuscher verrathe, dessen Einschiebungen stracks aus dem Text hinausgeworfen werden müßten. Ein solches Verfahren der Kritiker ist willkürlich und steht in der Luft. Denn wo sie tadeln, sehen wir im

der Regel, daß ihre falsche Grundauffassung das Urtheil leitet, während in andern Fällen eine Widerlegung nicht schwer sein dürfte. Vorläufig gilt es einzig die Rettung und Feststellung des Prinzips, wonach der Dichter auch im Gebrauche der Beiwörter gearbeitet hat. Ein Blick in seine Werkstatt sagt uns, daß es das Prinzip des Volksdichters ist, das von den Philologen mißkannte, geschweige denn in seiner durchgreifenden Bedeutsamkeit gewürdigte. Die richtige Erkennung desselben würde sie auf den wahren Standpunkt dem Dichter gegenüber, auf die wahre Erklärung vieler sonst unerklärbarer Erscheinungen gebracht, also auch ihr Urtheil für das, was in den Beiwörtern angemessen oder unangemessen sein möchte, geschärft, verfeinert und berichtigt haben. Konnten sie doch nicht einmal enträthseln, warum die Göttin Deo, die sonst anders beeigenschaftet ist, Il. XXIV, 607 auch einmal „die schönwangige“ genannt wird. Wir wollen nicht auf den serbischen Mohren verweisen, dessen ich oben gedacht habe; denn die Mohren in der Kritik würden sich selbst durch ein solches Beispiel nicht weiß waschen lassen. Wir haben glücklicherweise keinen Grund, mit ihnen einen Interpolator anzunehmen, der die Stelle sammt jenem Beiworte eingeschwärzt hätte; die ganze aus der Luft gegriffene Schwierigkeit zerrinnt durch die Frage: ob die Götter nicht ewig jung und schön bleiben? Wenn daher unser Homer anderwärts junge Mädchen und junge Frauen (vorausgesetzt, daß die in das Haus des Menelaos zurückgekehrte Helena noch jung heißen kann) vorzugsweise „schönwangige“ betitelt, warum sollte er nicht berechtigt sein, die Göttin Deo in ihrer himmlischen Anmuth bei passender Gelegenheit gleichfalls mit diesem Beiworte auszuzeichnen? Auf dergleichen Abwege verirren sich unsere Kritiker, weil sie keine Ahnung von dichterischer Produktivität haben, so daß sie sich beifallen lassen, einem Volksdichter von vornherein Schranken zuzumuthen, die er weder hätte überspringen dürfen, noch übersprungen hätte. Wir dagegen nehmen an, daß Homer mit den Beiwörtern nach freiestem Belieben umsprang;

er mußte so ungebunden sein, wenn er schaffen wollte, er mußte sich wie der Fisch im Wasser nach allen Seiten hin bewegen können. Daß die fleißige Anwendung dieser Formationen ihm eine unermeßliche Hülfe gewährte, liegt für Jeden zu Tage, der selbst Verse machen und sich an des Volksdichters Stelle setzen kann.

Wenn die bereits angeführten geistigen wie formellen Eigenheiten nicht blos auf den seither unerklärten Ursprung der Homerischen Einfachheit hinweisen, sondern auch ein vollgültiges Zeugniß dafür ablegen, daß Homer Alles, was er gesungen hat, aus dem Kopfe ersonnen, für mündlich freien Vortrag berechnet und aus dem Gedächtniß herausgeholt, kurz, daß er ein genialer Volksdichter gewesen ist, so finden wir an der formellen Einrichtung seiner Gesänge noch mehrere Merkmale, die auf das besagte, gleichsam mündliche Werden der gesammten Ueberlieferung bis zur Evidenz schließen lassen. Denn der Beweis dieses Werdens, dessen Bedeutung noch Niemand erkannt hat, ist so wichtig, daß ich ihn so weit als möglich vervollständigen möchte. Dazu sollen mir jene Merkmale ausschließlich dienen; denn obwohl von rein äußerlicher Beschaffenheit, sind sie doch in Hinsicht auf das, was sie beweisen sollen, die Berechnung des Gesungenen für den lauten Vortrag, gerade von der schlagendsten Beweiskraft. Wie sie zugleich als dem Homer eigenthümlich in das Auge fallen, so kommen sie andererseits dem Tone des Volksdichters überhaupt zu: das Beispiel der Finnländer, dessen ich bald gedenken werde, erhärtet namentlich auch den ersten Punkt, den ich als den greifbarsten an die Spitze stelle.

Der Leser des Homer nämlich hat auf jeder Seite Gelegenheit, die Eigenthümlichkeit zu beobachten, daß überall ausdrücklich und mit einer Reihe von Worten, die meist einen oder ein Paar Verse ausfüllen, gesagt und angegeben ist: wer das Wort ergreift, wenn oder warum er spricht, wem geantwortet wird, oft auch unter welchen Umständen und in welcher Weise die redende Person das Wort ergreift.

Im Wesentlichen erleidet diese Regel nie eine Ausnahme. Jedermann kennt die Wendungen, die ich nur flüchtig berühre:

τὸν δ' ἀπομειβόμενος προςέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς,

„ihm antwortete darauf der fuß schnelle Achilleus und sprach", worauf seine Worte folgen; oder mit geringer Veränderung:

τον δ' ἠμείβετ' ἔπειτα ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς,

„ihm antwortete darauf der raschfüßige göttliche Achilleus". Wobei man übrigens nicht glauben darf, daß beide Wendungen vollkommen gleichstünden; denn in der ersteren wird durch den Rhythmus die Hast der Antwort hervorgehoben, in der zweiten die Würde: so viel liegt schon im äußerlichen Gepräge des Rhythmus, wovon die Philologen seither nichts geahnt haben, da sie den Rhythmus als eine zufällige Gestaltung der äußerlichen Rede betrachten, die an sich nichts besage und todt sei. Statt des Subjekts in jenen Formen treten viele andere Subjekte ein, in der erstern *κρείων Ἀγαμέμνων* oder *πολυμῆτις Ὀδυσσευς*, oder sonst ein Sprecher, in der zweiten irgend ein Held, eine Göttin oder Fürstin. Und so erstreckt sich die Veränderung des Subjekts mit seinen Epithetis bis zum Neutrum (Od. IV, 824 und 835) *εἴδωλον ἀμαυρον*, einem „glanzlosen Schattenbilde", oder bis zur Anwendung des Vokativs für das von dem Sänger redend eingeführte Subjekt:

τον δ' ἀπομειβόμενος προςέφης, Εὔμαιε συβῶτα,

„ihm antwortetest du darauf und sprachst, o Sauhirt Eumäos", worauf die Worte des Sauhirten folgen. Da sehr leicht statt *Εὔμαιος συβώτης*, welches sich nicht in das Versmaß einfügen ließ, der Rhythmus durch *Εὔμαιος ὑφορβὸς* oder sonstwie hergestellt werden konnte, so muß diese vokativische Wendung wohl auf einem andern Grunde, als auf einem rhythmischen Zwange, beruhen. Den Gebrauch derselben verdanken wir der Laune des Sängers, der einmal

Lust hatte, die Form zu wechseln: er zeigt sich hier wieder persönlich wirksam. Aehnlich wie in dem früher angeführten Beispiele, wo er den sprechenden Hektor sagen läßt, die Achäer sollten kommen und πολεμίζειν Ἕκτορι δίῳ für ἐμοί, tritt Homer aus seiner gewöhnlichen Objektivität heraus und mischt sich unmittelbar in den Vortrag. Denn indem er das Subjekt anredet und in den Vokativ setzt, redet der Dichter selbst dazwischen. Was Voß in seiner Luise, ohne den Grund zu kennen, harmlos nachgeahmt hat.

Auf vielfache Weise variiren denn jene Ankündigungen des Wortergreifens. Unter die gebräuchlichsten gehören die mit dem Eingange: τὸν δ' αὖτε προσέειπε nebst mannichfaltigen Subjekten, und die eine Entgegnung anzeigenden Wendungen mit τὸν δε-ἀντίον ηὔδα und der in die Mitte eingeschobenen Nennung der Sprecher, ferner auch die zur Anrede sowohl, als zur Antwort verwendeten Bezeichnungen mit dem Ausgange: ἔπεα πτερόεντα προσηύδα und mit dem verschiedenen Wechsel ihres Einganges. Kaum minder selten sind die einfachen Angaben, daß Jemand unter mehreren zuerst das Wort ergreift: τοῖσι δε μύθων ἦρχε mit nachfolgendem Subjekt und τοῖσι δ' — ἦρχ' ἀγορεύειν unter Einschiebung desselben: häufig auch die nähere Bestimmung, daß Einer von zweien zuerst die Rede beginnt: τὸν πρότερος προσέειπε —, worauf das oder jenes Subjekt sich anschließt. Was in dergleichen stereotypen Würfen verändert wird, beschränkt sich auf den Wechsel der Eigennamen, auf die nähere Bezeichnung derselben, auf diese oder jene Partikel und auf unbedeutende Wandlungen der Konstruktion.

Oft wird schon bei der einfachen Ankündigung, daß Jemand das Wort ergreift, obgleich in solcher Kürze, daß der Raum Eines Verses nicht überschritten wird, die allgemeine Stimmung angegeben, worin der Sprecher sich zu äußern im Begriff steht. So heißt es unter Vertauschung des Wortes ἀμειβόμενος, bald τὸν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη —, bald τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη — mit den folgenden Namen der Redenden („mit gewaltigem Unmuth er-

wiederte ihm“ — und „unter finsterem Seitenblicke erwiederte ihm darauf“ —). Ebenso wird eine kurze Bezeichnung in den Verswurf eingeschoben: ὅ σφιν ἐϋφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν, „dieser ergriff verständigen Sinnes das Wort und redete zu ihnen“; oder wenn es heißt: Κάλχαντα πρώτιστα κάκ' ὀσσόμενος προσέειπεν, „zu allererst an Kalchas richtete er unglückdräuenden Blickes seine Rede“. Anderwärts aber sehen wir die Charakterisirung des Sprechers, wie er nach seiner Stimmung sich ausdrücken wird, auf mehrere Verse erweitert; so auf zwei in der Ankündigung:

> Πηλείδης δ' ἐξαῦτις ἀταρτηροῖς ἐπέεσσιν
> Ἀτρείδην προσέειπε, καὶ οὔπω λῆγε χόλοιο,

„auf neue redete nunmehr der Peleussohn den Atreussohn mit unheilvollen Worten an und ließ noch nicht ab von seinem Grimme“, worauf die heftige Ergießung der Rede folgt. Daß in allen Fällen, wo die Umstände näher entwickelt werden, unter welchen der Redner auftritt, und wo dessen besondere Verhältnisse zur Sprache kommen, dergleichen einleitende Ankündigungen einen größeren Raum erhalten, dafür sind keine Beispiele erforderlich, weil es sich von selbst versteht, daß die Ausdehnung der Form von der Ausdehnung der Gedanken abhängig ist. Wir stellen nur einen Gebrauch (nicht eine „Manier“, wie Lachmann die Sache nennt) von Seiten unseres Dichters fest.

Daß dieser Gebrauch stets und überall eingehalten ist, steht ebenso außer Zweifel, als die sich hieran schließende Gewohnheit des Dichters, stets und überall ausdrücklich anzuzeigen, daß eine Rede aufgehört, also der Sprecher geendigt hat, fast immer zugleich auch mit Hinzufügung der Wirkung der Rede, besonders auf den Hörenden und dessen Entschlüsse. Nicht selten geschieht diese Angabe des Dichters ebenfalls durch einen vollen Hexameterwurf, unter anderem durch:

> ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,

„dergleichen Reden wechselten also Jene mit einander“; oder durch:

ὣς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἑκάστου,

„mit diesen Worten feuerte er Kraft und Muth eines Jeglichen an“, obwohl schon hier zugleich mehr die Wirkung der Rede angegeben ist. Indeß leuchtet ein, daß eine Angabe, wie sie gerade in vorliegender Weise gemacht wird, die Bezeichnung des Redeschlusses selbst nicht abschwächt, im Gegentheil sie um so bemerkbarer hinstellt. Das Nämliche gilt von solchen Wendungen, wo am Schluß gesagt wird, was der Redner selbst vornimmt:

ὣς εἰπὼν ἔνδυνε περὶ στήθεσσι χιτῶνα,

„mit diesen Worten legte er das Untergewand an seine Brust.“ Denn bei so naheliegenden Angaben bleibt die Aufmerksamkeit immer auf den Redefluß nachdrücklich hingerichtet, was minder der Fall ist, wenn andere Nebenumstände beigefügt werden, die dann eintreten, wenn der Redner geschlossen hat; so unter anderem verliert man den letztern mehr aus dem Auge, wenn es heißt:

ὣς ἄρα οἱ εἰπόντι ἐπέπτατο δεξιὸς ὄρνις,

„bei diesen Worten flog ihm zur Rechten ein Vogel daher“. Doch auch hier ist durch die Stellung von εἰπόντι der Schluß hinreichend markirt, und auf die Kürze oder Länge der Markirung kommt nicht viel an, die Markirung selbst wird nie unterlassen. Häufig geschieht sie zwar durch das einzige Wort ἦ oder unter Hinzufügung der Partikel ῥα durch das ἦ ῥα, aber kaum weniger ausdrucksvoll, als durch die am meisten gebrauchten Sätzchen: ὣς ἄρα φωνήσας (φωνήσασα, φωνήσαντες), ὣς ἔφατ' εὐχόμενος, ὣς εἰπὼν oder ἤτοι ὅ γ' ὣς εἰπών, ὣς ἄρ' ἔφη und ὣς γὰρ ἔφαν, ὣς ἔφατο, ὣς ἔφατ', ὣς φάτο, und was für dergleichen Abwandlungen sich sonst finden. Die Hauptsache ist, daß alle diese das Aufhören einer Rede oder eines Gesprächs anzeigenden Bemerkungen,

sie mögen länger oder kürzer sein, durchweg ganz vorn, an die Spitze des Verses, gestellt werden und gleichsam einen Markstein bilden, wobei man ausruht, ehe etwas Neues hinzutritt. Nirgends trifft man eine dieser Schlußbezeichnungen aus ihrer Stellung verdrängt, nachgesetzt oder zwischen andere Wörter, wie das lateinische inquam, inquit, inquiebat, eingeschoben, wodurch ihre Geltung, ihr Nachdruck verlöre. Nirgends wird die Rede einer gleichsam dramatisch vortretenden Person, welche direkt sich äußert, auf eine andere, als die erwähnte Weise, also gewissermaßen achtlos und gleichgültig abgeschlossen, nirgends ohne eine solche bestimmte, allem Andern vorausgehende Bezeichnung ihres Endes gelassen. Denn daß die sprechenden Personen, wenn sie ihrerseits berichten, daß der oder jener ihnen etwas gesagt oder mitgetheilt hat, in ihren Reden die Reden Anderer durch ein εἶπε oder φησὶ direkt oder indirekt anführen, versteht sich von selbst, und ist eine nicht in dieses Kapitel gehörende Ausdrucksweise.

Was folgt aber aus diesem doppelten Merkmale, das wir an der äußeren Einrichtung des Homerischen Gesanges beobachten, einer Einrichtung, die mit so unwandelbarer Genauigkeit festgehalten ist? Was ziehen wir aus einer Erscheinung, die ihrer nie verletzten Regel wegen durchaus nicht zufällig sein kann, für einen Schluß? Offenbar den nothwendigen und ganz unabweislichen Schluß, daß der Sänger durch diese ebenso scharf zugeschnittenen, als sorgfältig eingehaltenen Angaben **hörbar** werden, auf das **Ohr** wirken wollte; daß er vor Personen auftrat, welche ihn hörten, nicht aber seine Produkte für Personen bestimmte, die sie mit dem Auge lasen; daß der Sänger diesen Zuschauern seines Gesanges gegenüber, wenn wir so sagen dürfen, überall und allezeit bemerklich machen, anzeigen und sagen mußte, **wer** das Wort ergreifen würde, und **wenn** seine Rede aufhörte, ehe etwas Neues hinzuträte. Der Sänger Homer, vor dem zuhorchenden Publikum stehend, mußte schlechterdings mit dieser Sorgfalt verfahren, um

jede Konfusion zu vermeiden, die ohne eine solche Marke leicht eintreten konnte; er mußte um der leichten Auffassung, um der klaren Verständlichkeit willen so konsequent sein, da ihn die Hörer doch nicht im Gesange unterbrechen und sobald eine Ungewißheit eingerissen war, fragen konnten, wer zuletzt gesprochen habe und wer nun spreche. Also, der geniale Dichter beugte vor und wußte, wie er vorzubeugen hatte; er wußte, daß ein lauter Vortrag die vollste und entschiedenste Klarheit besitzen müsse: daß er nur durch die augenblickliche schnelle Verständlichkeit gefallen könne. Denn der Hörer bedarf die klare Uebersicht, wenn das Ganze auf ihn wirken soll, in einem noch weit höheren Grade, als der Lesende und bei dem Lesen Nachsinnende, der nicht an den vor seinem Ohre vorüber rauschenden Strom der Worte gebunden ist, sondern sich auf gemüthliche Weise mit dem Inhalte der Darstellung länger beschäftigen, auch die Blätter zurückschlagen kann, um auf Früheres zurückzugehen und einen etwaigen Zweifel, eine Ungewißheit zu entfernen. Der freie und laute Vortrag, so viel sieht Jedermann ein, erforderte eine ungetrübte Klarheit als eine conditio sine qua non für seine Wirkung auf das Publikum.

Der Epiker Virgil in seiner Aeneide dagegen hat diese äußere Einrichtung nicht getroffen und dem Homer nicht abgeborgt, obgleich er bekanntlich so vieles nachgeahmt und die schönsten Stellen der Homerischen Gesänge in seinem Spätwerke anmuthig übersetzt hat. Für sein Werk schien ein Bedürfniß dieser Art nicht vorhanden, in jener Römerzeit wurde nicht mehr öffentlich vor dem Volke von auftretenden Sängern, die derartige Volksdichter waren, gesungen, wie zur Zeit des Homer. Es gab längst ein lesendes Publikum, Virgil schrieb am Schreibtische mit dem Griffel und fand eine solche Nachahmung des Urbilds überflüssig: ja, er dachte nicht daran. Auch Vater Homer würde vielleicht nie auf den Gedanken gekommen sein, derartige Ohrzeichen (so dürfen wir diese Merkmale nennen) überall in seiner Darstellung zu machen, wenn er nicht eben vor einem

blos hörenden Publikum gestanden hätte: er war als Volksdichter dazu genöthigt. Aus Virgil sieht überall der Kunstdichter hervor, aus Homer der Naturdichter, der eigentliche Volksdichter. Andere Zeiten, andere Ansichten, Produkte und Zwecke.

Wie verhalten sich nun die modernen Kritiker zu dieser Beobachtung? Das Kennzeichen der volksmäßigen Gesangesweise, das hier so offen daliegt, ist ihnen vollständig entgangen, auch dem als Kenner gerühmten Lachmann. Denn nicht genug, daß Letzterer nirgends die gebührende Rücksicht auf die Bedeutung genommen hat, welche jener doppelten Markirung zukommt, er rechnet die ganze Erscheinung auch unter die bloßen epischen „Manieren" und mißhandelt sie auf seine vornehme, die Unwissenheit schlecht verdeckende Weise. Daß der Dichter nicht mit durchgängig starrer Symmetrie jenen von der Zweckmäßigkeit ihm diktirten Gebrauch eingehalten, sondern die Stabilität desselben in allerhand kleinen Einzelnheiten modifizirt hat, ist schon oben bemerkt worden: bald der Schmuck des Ausdrucks, bald die nothwendig gewordene Veränderung der Konstruktion veranlaßt hier diese, dort jene geringe Variation. Was thut aber Lachmann angesichts dessen? Ohne um dergleichen Motive sich zu kümmern, verlacht er unter anderem die Abwechselung, welche der Sänger in den statarischen Ankündigungen einer Rede für gut befunden hat, und nennt sie eine „kindische", welche dem Urdichter (Lachmann setzt gerne, wie wir gesehen haben, erste, zweite und überarbeitende Dichter in der Ueberlieferung des Textes voraus) durchaus nicht „zuzutrauen" sei *). Und welche Beispiele führt er dafür an? Beispiele aus dem dritten Buche der Ilias, das überhaupt nichts taugen soll, und dessen Untauglichkeit auch durch die betreffende Abwechselung, wie er meint, bestätigt wird! Helena nämlich wird Il. III, 171 mit den Worten redend eingeführt:

---

*) Lachmann, am o. a. O. p. 15.

τὸν δ' Ἑλένη μύθοισιν ἀμείβετο, δῖα γυναικῶν,

dagegen weiterhin III, 199 mit den Worten:

τον δ' ἠμείβετ' ἔπειθ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα,

und endlich III, 228 mit den Worten:

τὸν δ' Ἑλένη τανύπεπλος ἀμείβετο, δῖα γυναικῶν.

Was ist denn hieran so Seltsames? Wäre es etwa besser gewesen, an allen drei Stellen die eine von diesen drei Wendungen mit steifer Eintönigkeit zu wiederholen, damit die Abwechselung nicht „kindisch" genannt werde oder scheine? Oder wird ein guter Autor den Schmuck des Ausdrucks sich entgehen lassen, wo er so leicht anzubringen ist? Schwerlich, er wird sich lieber dem Lachmann'schen Vorwurfe, er sei kindisch, aussetzen. So fällt auch eine zweite Bemerkung dieses Kritikers zusammen, welche sich darauf bezieht, daß bisweilen die Schlußbezeichnung einer Rede und die Ankündigung einer Antwort (oder wie er sich selbst ausdrückt, die Doppelbezeichnung „er sprach's und der Andere antwortete") innerhalb „Eines Verses" zusammengedrängt werde *). In der Patrokleia, Il. XVII, 33 heiße es einmal:

ὣς φάτο, τὸν δ' οὐ πεῖθεν, ἀμειβόμενος δὲ προςηύδα,

„also sprach er, allein Jener gehorchte ihm nicht, sondern antwortete ihm und versetzte". Das sei eine Seltenheit, die auffalle und in wenigen Büchern sich vorfinde; einmal in einem „Liede", sagt er, das „auch keines der besten" sei, als ob eine Variation dieser Gattung auf die Güte oder Nichtgüte den allermindesten Einfluß hätte und dazu beitragen könnte, das Urtheil über Aechtheit und Unächtheit zu bestimmen! Die letztere von ihm so aufgestochene Stelle ist Il. XIV, 270; worauf er noch drei ähnliche Variationen beizubringen hat, freilich aus Büchern, die überhaupt ver-

*) Am a. O. p. 81.

dächtig sein sollen, aus dem zehnten der Ilias und dem vierundzwanzigsten. Wir unsererseits haben indessen oben gesehen, daß die Markirung des Redeschlusses durchweg an die Spitze gestellt wird, worauf entweder die Wirkung der Rede sich anschließt oder irgend eine Angabe dessen, was jedesmal erfolgt. Nun, da wird es denn wohl erlaubt sein, hin und wieder sofort auch die Antwort anzuknüpfen, die alsbald auf die vorausgegangene Rede erfolgt, oder eine unmittelbar eintretende Handlung zu berichten, zumal wenn die letztere nur in Worten besteht und der Angeredete lediglich gehorcht in dem Wunsche, den der Redner geäußert hat, wie es der Fall ist in einer der von Lachmann angetasteten Stellen, Il. X, 328:

ὣς φάθ', ὁ δ' ἐν χερσὶ σκῆπτρον λάβε καί οἱ ὄμοσσεν,

„also sprach er und Jener nahm das Zepter in seine Hände und schwur ihm zu“, worauf die von dem Redner verlangte Schwurformel sofort in Worte gekleidet wird. Warum sollte ein Autor zögern, mit dem vorzurücken, was angemessen ist, wenn er nichts Angemesseneres oder Eiligeres und Nothwendigeres zu sagen hat? Eine dritte Bemerkung desselben Kritikers ist eine offenbare Verletzung des von mir auseinandergesetzten feststehenden Gebrauchs, verräth also seine Nichtkenntniß des letztern.

Lachmann will nämlich *) im eilften Buche der Ilias die drei Verse von 605—607 weggestrichen wissen, um die Darstellung so gedrungen zu machen, wie sie angeblich ursprünglich gewesen sei. Er beruft sich dabei zwar auf das „Gefühl für Manieren“, indem er sagt, die gedachten drei Verse wären „unnütze Verse“ und „Niemand, der Gefühl für Manieren habe, werde sie ertragen“; allein wenn wir den Zusammenhang ansehen, so ergibt sich, daß er die sonst streng eingehaltenen Markirungen der Ankündigung einer

---

*) Am a. O. p. 81.

Rede und ihrer Beendigung wegstreicht; daß er folglich den Charakter dieser Stelle durch die Hinwegnahme buchmäßig macht und das Bedürfniß der Zuhörer außer Acht gelassen hat. Die drei Verse lauten:

τὸν πρότερος προσέειπε Μενοιτίου ἄλκιμος υἱός·
τίπτε με κικλήσκεις, Ἀχιλεῦ; τί δέ σε χρεὼ ἐμεῖο;
τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς,

„zuerst ergriff der starkmuthige Sohn des Menötios das Wort und fragte ihn: Weßenthalb rufst du mich, o Achilleus? Wozu bedarfst du meiner? Ihm antwortete darauf der fußschnelle Achilleus und sprach —“, worauf die an Patroklos gerichteten Worte folgen. Der Zusammenhang aber ist: Achilleus steht auf dem Hintertheil seines Schiffs und schaut sich nach dem Schlachtgetümmel um; da fährt Nestor mit dem verwundeten Machaon in der Ferne an ihm vorüber nach dem Lager der Griechen zurück. Ohne das Schiff zu verlassen, ruft er nach seinem im Gezelte befindlichen Freunde Patroklos, um ihn auf Erkundigung auszusenden; denn er möchte wissen, ob der Verwundete wirklich Machaon gewesen oder nicht. Patroklos hört es im Zelte, tritt heraus und stellt die obigen Fragen, worauf Achilleus ihm das Weitere mittheilt. Woran stößt sich Lachmann? An die „Kürze“ der Rede, die Patroklos hält, an die einfachen Fragen desselben! Aber was in aller Welt hätte Patroklos, der den Freund draußen rufen hört, bei dieser Gelegenheit weiter reden sollen? Ist es denn so abgeschmackt, wenn Jemand, der plötzlich gerufen wird, einfach fragt: „was soll ich?“ Kurz, eine längere Rede fehlt, und da der Dichter keine beschafft hat oder beschaffen konnte, so begehrt Lachmann die Streichung des Wenigen. Ist sie aber thunlich?

Gesetzt, daß man den vorausgeschickten V. 602 mit der Hälfte des Verses 603 für eine bestimmte Ankündigung der Rede ansehen könnte, die Achilleus nachher (V. 608 u. f.) an den im Zelte verweilenden Patroklos richtet, so würde

gleichwohl der Zwischensatz, welcher die zweite Hälfte des Verses 603 und den Vers 604 ausfüllt, bei seiner Inhaltsschwere den Hörer des Gesanges vergessen lassen, daß Achilleus es ist, der nach dieser Zwischenbemerkung das Wort wirklich ergreift. Wenigstens hätte dann die mit V. 608 beginnende Rede immer etwas Abruptes und Plötzliches, was gegen die Volksmäßigkeit stritte. Aber es ist nicht einmal statthaft, die Versstücke von 602—603 für eine in hergebrachter Weise geschehende Ankündigung zu nehmen. Achilleus ruft vielmehr blos nach dem Freunde, wie es die Sachlage mit sich bringt, da dieser im Zelt, nicht draußen ist. Deßhalb fragt der Herauskommende vor allen Dingen ganz richtig: „wessenthalb rufst du mich?" Und bei dieser Frage wird man wohlthun, sich zu beruhigen und die in V. 605 und V. 607 enthaltene doppelte Markirung als dem volksgemäßen Dichtungsbrauch entsprechend zu betrachten. Uebrigens ist der so viel entscheidende Moment, den Tod des Patroklos mit seinen Folgen betreffend, so beschaffen, daß man es zweckmäßig finden muß, bei ihm noch einen Augenblick festgehalten zu werden, geschähe es auch nur auf diese simple Weise.

Vor poetischen Rücksichten freilich hat die zersetzende Kritik um so weniger Respekt, als sie sogar, wie wir sehen, die in das Auge springenden Aeußerlichkeiten mißachtet, in der Meinung, sie steuere direkt auf das bei Homer herauszusuchende Kunstziel der Darstellung los. Die Kunst indessen, die Lachmann anstrebt, ist eine sehr falsche Kunst *).

---

*) Kleinigkeiten, wird Mancher sagen; aber baut Lachmann und sein Anhang nicht ganze Häuser auf diese Kleinigkeiten? Deßhalb hielt ich obige Beispiele so vieler Worte werth, um bis in das Einzelne darzuthun, daß der gerühmte Kritiker, so wenig er auch über den epischen Styl vorbringt, selbst in diesen Wenigkeiten sich als ununterrichtet zeigt und dokumentirt, was er gewesen ist, ein Grübler, der scheinbar haarscharf, in Wirklichkeit aber oberflächlich, ohne Sach-

Wir für unser Theil erblicken die Kunst des Homer nicht in einer buchmäßigen Abrundung der Darstellung, sondern in der naturgemäßen Entfaltung eines Styles, wie er dem Volksdichter möglich war und zukam. Aus der obigen Auseinandersetzung des Gebrauchs, nach welchem Rede und Antwort genau markirt ward, schöpfen wir einen neuen und unumstößlichen Beweis für die Annahme, daß Alles, was Homer gesungen hat, nicht blos laut vorgetragen wurde, sondern auch lediglich aus der Berechnung für den lauten Vortrag hervorging. Nicht am Schreibtisch im Zimmer indeß konnte diese Berechnung füglich stattfinden oder gleichsam Wurzel schlagen, sondern nur durch praktische Exprobung, also dadurch, daß der Dichter mit dem, was er im Kopfe konzipirt hatte, vor das Publikum hintrat und versuchte, wie er den rechten Ton und die dem Zweck genügende Ausführung des Gesanges treffe. Für diese Vorstellung gibt es, wie ich sagte, noch mehrere Merkmale an der äußerlichen Formeinrichtung.

Denn **zweitens** finden wir eine Reihe Absätze der Erzählung häufig durch einen sogenannten hinweisenden **Artikel** bezeichnet, der seinem Substantiv vorausgeschickt, an die Spitze der Periode gestellt wird. So heißt es: *τοὺς δ' Αἴαντε δύω καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης ὤτρυνον Δαναοὺς πολεμίζεμεν* (Il. V, 519—520), „**sie**, die **Danaer**, wurden von den beiden Aias, von Odysseus und von Diomedes zum Kriegsgeschäft angefeuert“, wo *τοὺς* von seinem Substantiv *Δαναοὺς* weit getrennt ist. Desgleichen steht der Nominativ ὁ vorausgeschickt: *αὐτὰρ ὁ τοῖσιν — μετεφώνεεν ἠπύτα κήρυξ* (Il. VII, 383—384). Ebenso der Plural *οἱ* : *οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν* (VII, 403), und *τὸν*, *τῷ* und die übrigen Kasus in gleicher Weise, bald in näherer, bald in weiterer Entfernung von ihrem

kenntniß und ohne Sinn für epische wie poetische Originalität kritisirt hat.

Hauptwort. Es scheint mir nämlich, daß diese Voraus-schiebung des Artikels ihren Ursprung nur in einem mündlich arbeitenden Vortrage habe, wo der Sänger, theils um der Bequemlichkeit, theils um der Deutlichkeit willen, immer eine gewisse Bezeichnung durch den Artikel vorausgehen läßt, um dann gemächlich dasjenige Substantiv anzufügen, welches ihm als besonders wichtig vor Augen schwebt, es mag ein Handeln oder ein Leiden betreffen. Man erblickt gleichsam in solchen Anläufen, welche eine neue Periode begründen, den im Moment des Augenblicks schaffenden Sänger, den seine Gedanken ausspinnenden und allmälig auffaltenden Redner. Natürlicher wenigstens läßt sich diese das Substantiv gewissermaßen suchende Stellung des Artikels nicht erklären. Daß die Philologen diesen Grund nicht erkannt haben, darf uns bei ihrer nachlässigen Prüfung der Homerischen Stylweise nicht auffallen; sie vermuthen in dieser Artikelstellung ich weiß nicht welche grammatische Anfänge des eigentlichen späteren Artikels.

Drittens beobachten wir an der äußerlichen Einrichtung der Darstellung eine Art anderer Absätze, welche die Erzählung macht, und die von einer sehr charakteristischen Gleichförmigkeit sind, also auch nicht zufällig sein können. Ich meine jene Gleichförmigkeit, welche durch die Wiederholung der einführenden und fortführenden Partikeln entsteht. Es sind in diesem Falle gleichsam immer die nämlichen Stöße, welche die Woge der Rede fortpflanzen, und zwar begegnen wir am häufigsten den Partikeln ἔνθα ἄρα, αὐτὰρ ἐπεὶ oder ἔπειτα und ἀλλ' ὅτε δή, womit die Perioden oft mehrmals hinter einander anfangen, so daß ein Hauptabschnitt in mehrere Stücke zu zerfallen scheint. Denn nichts kann einfacher sein, als eine derartige Zusammenknüpfung verschiedener Momente. So finden wir die mit ἀλλ' ὅτε δή beginnende Wendung in einer Erzählung des Glaukos, welche das sechste Buch der Ilias bringt, von V. 170—200 nicht weniger als viermal gebraucht: mit den Worten „als aber nunmehr“ oder „als denn nun“

mehr" heben die einzelnen Schichten dieser Rede an. Es wäre sehr ungenügend, wenn wir im Allgemeinen sagen wollten, die Wiederholung des Partikel-Anfangs werde durch die Einfachheit der Darstellung entschuldigt oder begründet; wir müssen vielmehr fragen, woher der einfache Gebrauch rühre? Er rührt offenbar aus dem mündlichen und lauten, stets gleichsam neu vor unserem Ohre schaffenden, improvisirenden Gesange, welcher sich gern oder auch nothgedrungen, wie ich oben dargethan habe, so weit als möglich beschränkt, also auch gleichmäßige Anfänge im Satzbau vorzieht, an dieselbe Wendung so zu sagen sich anklammert und immer nach derselben Wendung zurückgreift, ohne nach einer neuen und gewählteren zu haschen und zu suchen. Eine andere und angemessenere Erklärung für die besagte Gleichförmigkeit in den Redeabsätzen gibt es nicht. Denn wollten wir einen andern Grund, als die Berechnung für den öffentlichen Vortrag, annehmen, vorausgesetzt, daß sich ein anderer fände, so würde jedenfalls das Auffällige, welches jene Gleichförmigkeit für den Leser hat, unerklärt bleiben. Der laute Gesang ist es zugleich, der dadurch, daß er langsamer an uns vorüberwogt als die gelesene Periode, das Auffallende einer solchen häufigen Wiederkehr und Einleitung der Absätze tilgt oder mindert: wir vergessen bei dem Hören die nämlichen Anfänge, sie sind an unserem Ohre längst verhallt, wenn sie wieder angewendet werden, oder wir lassen uns, wenn sie bemerklich hervortreten sollten, behaglich von ihnen schaukeln. Bis zur Unbeholfenheit übrigens erstreckte sich die Simplizität unseres Dichters keineswegs; er sorgte, daß eine solche Wiederkehr der gleich eingeleiteten Absätze nirgends über Gebühr ausgedehnt war, daß die Darstellung nicht darunter litt, nicht roh ausfiel und nicht den Schein einer hölzernen Zusammenschichtung gewann. Daher ist nichts in dieser Beziehung zu tadeln, Homer hat sich gerade so viel erlaubt, als ihm die laute Vortragsweise irgendwie gestattete. Dem Einflusse der letztern ist es gleichfalls zuzuschreiben, daß man keinen Anstoß an der Wiederholung

der Partikeln ἀλλά, ἔνθα und αὐτάρ nimmt; denn diese und ähnliche Wörtchen folgen manchmal so dicht auf einander, daß sie schon wiederkehren, wenn sie kaum verklungen scheinen. Ist es doch auch im alltäglichen Gespräche das Nämliche, wo das lebendige Wort mit seinem Inhalte mehr gilt, als die Mannichfaltigkeit im Wortgebrauche.

Viertens erblickt man ein Merkmal dafür, daß die Homerische Stylweise aus einer freien, des mündlichen Vortrages stets eingedenken Konzeption entsprungen ist, an dem äußerlichen **Bau der Sätze**, ihrer leichten und losen Verflechtung, ihrer ungezwungenen und doch dabei kühnen Zusammensetzung. Der kunstreichen Schriftsprache gegenüber stellt sich hier oft ein wesentlicher Unterschied heraus. So lang die Sätze häufig sind, so rollt doch immer gleichsam eine Welle hinter der andern her, schließt sich ein Glied an das andere wie in einer einfachen Kette an, und dehnt sich das Ganze mehr durch die Menge der Theile, als' durch deren künstliche Verknüpfung aus. Die Mannichfaltigkeit leidet bei dieser einfachen Architektonik keineswegs; oft wird ausgebogen durch eine plötzliche Seitenwendung der Rede und durch einen Zusatz, der flüchtig und locker angehängt ist, und zwar vermittelst der simpelsten Partikeln (δὲ, τε, δέ τε). Wie dieß auf den sprungartigen Gang des mündlichen Gesprächs hinweist, so ist's auch mit den kleinen Zwischenbemerkungen der Fall, welche der Redner hier und da in seinen Satz einschaltet, und die außerhalb der Konstruktion der Periode stehen. Die Erörterung dieses Punktes stelle ich unsern Grammatikern anheim. Ich beschränke mich auf den Fingerzeig: die Variation der Homerischen Satzkonstruktion hat ihren Ursprung lediglich aus der den Vertrag bestimmenden Weise des Volkssängers genommen. Die äußerliche Erscheinung führt uns auf die inneren Motive zurück, durch die sie hervorgerufen worden ist.

Geringfügigkeiten könnte wohl Jemand die drei zuletzt berührten Merkmale nennen; denn nichts als kleine Einzelnheiten kommen hier in Betracht. Allein da ihre Menge

groß, ihre Erscheinung häufig und dem allgemeinen Charakter volksthümlicher Dichtung entsprechend ist, so verdienen sie volle Berücksichtigung und vermehren, zumal durch ihre Zusammenfassung, mit einem neuen Grunde die Wahrscheinlichkeit, die ich nachzuweisen habe, daß die Homerischen Gesänge nur auf dem erwähnten Wege mündlicher Gestaltung entstanden sein können. Ein Merkmal unterstützt das andere, eine Beobachtung die andere *). Und noch sind wir nicht mit der Untersuchung der äußerlichen Beschaffenheit des Homerischen Styles fertig, wir müssen den Schleier, der uns den Einblick in die Werkstatt des Sängers verhüllt, vollends entfernen.

Ein fünftes Merkmal nämlich füge ich jenen hinzu: es ist für meinen Beweis von unermeßlicher Wichtigkeit und betrifft die rhythmische Einkleidung der Gesänge, **die Form des Hexameters**. Zweierlei umfaßt dieses Kapitel, erstlich ein beredtes Zeugniß für die nicht schreibmäßige, sondern mündliche Entstehungsweise, und zweitens einen überzeugenden Nachweis der Leichtigkeit, womit der Sänger im Stande war, die von ihm angewendete Versform herzustellen. Beide Punkte hängen unter sich enge zusammen, daß es ziemlich gleichgültig ist, nach welcher Ordnung sie besprochen werden; denn die mündliche Entstehungsweise erfordert eine Leichtigkeit der Gestaltung, so groß sie nur immer sein konnte, und indem ich die Leichtigkeit nachweise, treten zugleich die Merkmale hervor, daß die Gestaltung der Versform auf mündlichem Wege nicht allein stattfinden konnte, sondern wirklich stattgefunden hat. Ich scheide daher das Eine nicht von dem Andern, sondern verlasse mich auf die Wirkung, welche die Gesammtbetrachtung der äußeren Versform für

*) Welchen Werth der treffliche Wolf auf die Vereinigung vieler vernünftiger Gründe, gegenüber ungewissen und haltlosen historischen Zeugnissen, gelegt hat, sieht man aus seiner oben erwähnten Präfatio (vom J. 1795) zur Ilias, p. 19.

das Urtheil des Lesers haben wird. Es handelt sich dabei nicht um eine kleinliche Sylbenstecherei, die ohnmächtig und ziellos wäre, sondern um das durchgreifende Prinzip, welchem der Sänger gefolgt ist, so einfach es auch sein mochte. Und sehr einfach werden wir es finden, es wird sich zeigen, daß es nicht schwer war, den Hexameter zu bilden, und daß die Frage müssig ist, ob Homer schon viele Vorgänger und leuchtende Muster für die Form hatte: er vermochte so viel allein, auch wenn er der allererste gewesen wäre, die Sprache an eine solche rhythmische Fessel zu binden. Der moderne Betrachter freilich, der keine Verse machen kann, wird verwundert den Kopf schütteln und den Zweifel äußern: wie war Homer im Stande, aus dem Kopfe arbeitend und gleichsam improvisirend, so kunstreiche rhythmische Reihen, wie die Hexameter der Ilias und Odyssee, dem Hörer zu bieten? Denn ebenso kunstreich als schwierig erscheinen sie allerdings auf den ersten Blick für das heutige Auge, welches ihre fließende und harmonische Bewegung anstaunt.

Allein der Hexameter machte unserem Sänger eine äußerst geringe Mühe, wie es denn für die Hellenen überhaupt keinen ihrer Sprache angemessneren, leichteren und einfacheren Vers geben konnte. Ich behaupte nicht zu viel, wenn ich sage, daß die Form desselben sich ungleich leichter gestalten ließ, als die allereinfachste im Deutschen, die volksthümliche vierzeilige Reimstrophe. Seine Bausteine legten sich im Griechischen gleichsam von selbst zusammen, und die Tonreihe stieß durchaus nicht auf so große Schwierigkeiten ihrer Gliederung, daß sie nicht von einem frei vortragenden Sänger auf der Stelle hätte hingeworfen oder extemporirt werden können. Und wie leicht überdieß ward die Arbeit dem Homer, dem so viele Vortheile seines Zeitalters zu Statten kamen! Ueberblicken wir also die Umrisse dieses Maßes, seinen Ausbau und seine Zusammenfügung durch den mit einem feinen Ohre begabten Sänger, so müssen wir erstlich den ungemeinen Wechsel in das Auge fassen, welchen die daktylisch-spondeïsche sechsfüßige Reihe

der Griechen hat. Ein Wechsel der Füße, welcher dem die Sprache zur geschlossenen Form gestaltenden Komponisten die außerordentlichste Freiheit der Bewegung einräumte: überall auf allen sechs Stellen durfte er nach unbeschränktem Ermessen und Gutbefinden Spondeen oder Daktylen anbringen, auf der sechsten, für das Ohr gleichgültigen Stelle auch den Trochäus. Denn hier beschnitt er den Daktylus, um dem Tongebilde ein entschiedenes Schlußmerkmal, einen bestimmten Absatz, einen Ruhepunkt zu verschaffen. Der Sänger ließ also die Wörter, gemäß ihrem Klange, durch zwei dreifache Glieder hinrollen, welche gerade hinreichten, eine für den Hörer anmuthige Musikwoge zu liefern, die weder zu lang, noch zu kurz war, so daß sie das Ohr leicht begriff und umfaßte; und damit letzteres auf die vollständigste Weise geschehe, ward das Ganze durch den stets zweisylbigen Endfuß fest abgeschlossen. Von tiefsinniger mathematischer Berechnung und philosophischem Grübeln ist diese Zuschnitzung der äußeren Versform nicht ausgegangen: das Gehör sagte dem Griechen, daß er ein hübsches Gefäß vor sich habe, wenn er ihm diese und gerade diese sechsfüßige Tiefe und Ausbreitung für den Inhalt gebe. Die Töne in ihrer festgesetzten Anzahl wogten auf und ab, bis die Woge vermittelst eines scharfen Abschnittes gehemmt wurde, und der Sänger sah nur darauf, daß die sechszeilige Woge nicht in zwei Wogen zerfalle, da das Ganze eben nur Eine Woge ausmachen sollte. Er brachte daher eine sogenannte Cäsur in der Mitte an, welche die Theilung verhinderte und den Zusammenschluß sicherte: eine stets eingehaltene Regel, die aber ebenfalls nicht aus künstlicher Theorie des Schreibfleißes, sondern aus der lauten Bewegung der Tonreihe mit ihrer Wirkung auf das Ohr entstanden ist, und sofort entstehen mußte, weil, wie gesagt, der Sänger nur eine einzige, und zwar sechsfüßige Woge, ihrer gefälligen Beschaffenheit wegen, haben wollte.

Auf diese Weise erhielt der Homerische Hexameter in seiner Gesammtausdehnung entweder zwölf Sylben, von

welchen eilf, der Tonfülle wegen, lang oder spondeïsch sein mußten, oder aber siebzehn Sylben, sechs lange und eilf kurze, also aus reinen Daktylen bestehende: die letzte Sylbe durfte in beiden Fällen, da sie von dem Ohre minder beachtet wurde, in ihrer Messung schwanken, bald lang, bald kurz sein. Je nachdem sich Spondeen und Daktylen in der Tonreihe mischten, minderte oder steigerte sich die Zahl der Sylben; der Dichter durfte beliebig abwechseln und mit den Sylben spielen, wie der Musiker, der bald diese, bald jene Saite berührt, um die mannichfaltigsten Töne erklingen zu lassen. Es fiel ihm jedoch nicht bei, weniger als zwölf Sylben zu setzen oder andererseits die Zahl siebzehn zu überschreiten: beides würde einen Mangel an Wohllaut und Harmonie herbeigeführt haben, den sein Ohr nicht duldete. Was er im Allgemeinen zu überwachen hatte, war die Tonbewegung des Verses überhaupt: er mußte bei der sonst freigestellten Abwechslung zwischen Längen und Kürzen Fürsorge treffen, daß der Strom des Rhythmus ungezwungen und leicht hinrauschte, sei's, daß die Längen, sei's, daß die Kürzen vorherrschten. Gefehlt konnte werden in dem Fortrücken, Ineinandergreifen und Uebergreifen der Rhythmen, letzteres von einem Verse in den andern. Es ist natürlich, daß die daktylischen Kürzen eine geringere Obhut nöthig machten, als die Längen; denn jene sind ihrer Flüchtigkeit wegen besonders geeignet, den Tonfall der Reihe durchweg zu beflügeln. Bei den Längen dagegen mußte der Dichter sorgfältig auf Beschaffenheit sowohl als Stellung eines Wortes achten; er mußte es im Eingang des Verses thun, wie in der Mitte, vornehmlich aber wenn er Längen nicht blos für die beiden Schlußfüße, sondern für die ganze zweite Hälfte gebrauchen wollte. Denn diese Halbscheid des Verses mußte er, trotz der durch die Längen erschwerten Beweglichkeit, in ebenso gefälliger Strömung ausführen, ebenso melodisch und lieblich ablaufen lassen, als die daktylische Halbscheid sich entfaltet. Doch dieß zu bewirken, war für das griechische Ohr und bei den Hülfsmitteln der Sprache leicht,

viel zu leicht, als daß der Dichter sich eines so kostbaren Vortheils, wie die freie Längeneinmischung war, hier oder dort hätte entschlagen sollen. Homer ist daher nirgends dieser Art der Versgestaltung ausgewichen, aber wir kennen auch kein Beispiel, daß er den Wohlklang preisgegeben hätte.

So benutzte er denn nach freiestem Gesetz den ihm zu Gebote stehenden weiten Spielraum der Reihe, die ihre zwölf Grundtasten, wie man die Sylben benennen darf, bis auf siebzehn verflüchtigen konnte, ohne an ihrer strengen Geschlossenheit einzubüßen. Wie aber gelangte er zur Beurtheilung dieser Grundtasten nach ihrer Länge oder Kürze? Durch die einfachste auf das Gehör gegründete Regelung: das Ohr maß den Klang der einzelnen Wörter nach den Sylben ab, oder die Messung der Wörter und ihrer einzelnen Sylben richtete sich nach dem Tongewichte, das sie für das Ohr hatten. Es ergaben sich aber natürlicherweise Längen sowohl als Kürzen: wie verfuhr nun der Sänger? Diejenigen Sylben, welche langsam oder schwer hallten, machte er lang und hielt ihre Länge mit unnachsichtlicher Strenge aufrecht, und warum so streng? Das feine Ohr der Hellenen begriff, daß es sich hier um das wesentlichste Gesetz des Wohllauts handelte. Daher erlaubte man sich kein regelloses Verwenden der Längen, keinen Mißbrauch der bedeutungsvollsten Laute an Stellen, wo Kürzen eintreten mußten, keine Brechung und Verringerung ihrer Tonmacht: Homer blieb sich in der Benutzung der Sylben, die das Ohr einmal als lang ausgeschieden hatte, konsequent. Er machte es nicht, wie unsere modernen deutschen Poeten, die sogar mit den schwerwiegendsten Sylben aus purer Bequemlichkeit und Nachlässigkeit so umspringen, daß sie die Länge derselben nur dann beobachten, wenn es ihnen gelegentlich paßt, sonst aber sie willkürlich verkürzen, ohne den regellosen holperichten Klang zu scheuen. Freilich hatte Homer auch kein deutsches Publikum vor sich, das seinen Poeten eine solche Verletzung des Sprachklanges nachsieht:

das griechische Publikum besaß ein feineres Ohr und würde Holperei und Stümperei der Messung abgewiesen haben. Unser Sänger theilte diese Feinheit des Ohres und gewann auch dadurch die aufmerksame und für solche Kunst dankbare Zuhörerschaft.

Die Längen also, die er festhielt, boten ihm eine gesicherte Grundlage für den Rhythmus seines Verses, sie mochten Vokallängen oder Konsonanten-Positions-Längen sein. Ausgehend von dieser Grundlage, benutzte er zweitens die aus dem Sprachschatze als Kürzen herausgehörten und durch das Ohr als solche ausgeschiedenen Sylben einerseits allesammt und ohne Ausnahme durchweg als Kürzen, um durch sie die Tonwoge flüssiger, lebendiger und rauschender zu machen und den gesammten Rhythmus gleichsam in schwunghaften Gang zu setzen. Andererseits jedoch verwandte er einen nicht geringen Theil der Kürzen zur Erleichterung seiner metrischen Komposition auf das vortheilhafteste. Zwar hütete sich sein nach vollem Klang und voller Tonausfüllung strebendes Ohr vor einer Lizenz, welche gleichfalls in der modernen deutschen Poesie durch die Ohnmacht und Taubheit der Versifikatoren eingerissen ist: er hütete sich, eine Kürze schlechthin für eine Länge zu setzen, aus dem natürlichen Grunde, weil sonst matte Trochäen in der Tonreihe entstanden wären und die Tonreihe in ihrer musikalischen wie geistigen Wirkung abgeschwächt hätten. Dieß erkennend, setzte er regelmäßig zwei Kürzen für eine Länge. Der gedachte Vortheil indessen, den er aus dem Material der Kürzen zu ziehen wußte, war nicht klein, obwohl er beschränkt war; er entsprang sogar aus einer Kühnheit, deren Nachahmung dem deutschen Versifikator nicht vergönnt ist. Der Sänger nämlich gebrauchte eine ziemliche Summe kurzhallender Sylben in den Svershebungen auch als Längen; ja fast alle Kürzen des Sprachschatzes, die einsylbigen Wörter und die Vorsetz- und Endsylben, nur die Mittelsylben zum Theil ausgenommen, die sich nicht so frei handhaben ließen. Die Kürzen wurden ohne Umstände

verlängert, wenn ihre Verlängerung dem Ausbau der Verszeile zu Statten kam und eine Beihülfe zur Zustandebringung des Rhythmus gewährte. Auf der Hebung jedoch einzig und allein geschah und konnte die Verlängerung geschehen, also da, wo die Aussprache nachhilft und den Ton steigert: durch den sogenannten metrischen Iktus. So sagt Homer bald am Schlusse des Hexameters: καλὸν ἀείδει, ⊥ ◡ ◡ – –, bald zu Anfange des Verses: ἀείδει καλὸν, ⊥ – ⊥ – –, das kurze α durch die Stellung hebend und schärfer anstoßend. Ebenso beginnt er den Hexameter mit dem bekannten φίλε κασίγνητε, wo nicht allein das sonst stets kurze φι verlängt ist, sondern auch die Endsylbe von κασίγνητε (⊥ ◡ ◡ ⊥ – – ⊥). Denn ohne Bedenken macht er durch den Iktus selbst diejenigen Sylben lang, welche den allerschwächsten Vokalton haben, das Epsilon; unter anderem häufig δὲ, oder in ες ausgehende Sylben, oder wenn es Od. VI, 74 heißt:

κούρη δ' ἐκ θαλάμοιο φέρεν ἐσθῆτα φαεινήν.

Gedachter Freiheit in der Anwendung der Kürzen indessen bediente sich der Sänger nur dann, wenn es ihm für den dahinrauschenden Strom des Rhythmus nicht unpassend schien; er ging nie so weit, den letztern durch eine allzu häufige Verlängerung der Kürzen dermaßen abzuschwächen, daß es fühlbar wurde. Bewegte sich der Vers im Uebrigen voll genug, so durfte er wohl zu einer derartigen Aushülfe greifen. Der Wohllaut entschied über die Prosodie, er war es auch, der selbst für die Längen eine Ausnahme herbeiführte, welche dem Versifikator sehr nützliche Dienste leistete. Der Zusammenstoß der Vokale, bei der Weichheit ihres Klanges, erlaubte eine Verkürzung derjenigen Längen, welche in Vokale ausliefen und von Vokalen empfangen wurden. Doch geschah diese Verkürzung der Vokallängen vor Vokalen einzig und allein vermittelst des Daktylus, niemals vermittelst des Spondeus. Im Spondeus blieben die langen Vokale vor Vokalen bei Homer (und alle griechischen Dichter

sind ihm hierin nachgefolgt) stets lang; der raschere Daktylus dagegen riß diese Längen mit Leichtigkeit für das Ohr fort, die natürliche Schwere der Vokallaute vermindernd. Eine sonstige Verkürzung derselben fand ebenso wenig statt als eine Verletzung der Konsonantenposition; die Willkür in dem einen, wie in dem andern Falle würde den Griechen eine barbarische Zumuthung für das Ohr gedeucht haben. War indessen der Dichter in die Nothwendigkeit versetzt, für die Länge eine Kürze zu suchen, so blieb ihm kein anderer Ausweg übrig, als das Wort umzubilden oder abzuändern; was er denn auch, besonders in den Endsylben, fleißig gethan hat. Kurz, das Gesetz der Prosodie stand für die Längen, wie für die Kürzen fest; es hatte seine Begründung aus dem Charakter der Sprache geschöpft und beruhte auf dem Wohllaut, der Alles entschied. Ob die Feile der die Gesänge fortpflanzenden Rhapsoden hinzugetreten sei, die Messung auch da, wo Homer selbst vielleicht nicht konsequent gewesen war, tadelfrei zu machen, wer möchte das mit Bestimmtheit heut zu Tage bejahen oder verneinen? So viel steht jedoch kaum zu bezweifeln, daß die ersten Ungleichheiten gerade durch das Niederschreiben des Gesungenen in den Text sich einschlichen; denn in den frühesten Zeiten wußte man nicht einmal, wie oder mit welchen Buchstaben man in vielen Fällen die lebendigen Töne der Zunge zu fixiren hatte. Auf diesem Punkte nahm denn die Kritik des Textes schon bei den Alten ihren natürlichen Anfang.

So streng aber auch die prosodischen Regeln waren, die der Sänger einhielt, und die fortan maßgebend blieben, wir sehen gleichwohl, daß er zur leichten Bewegung innerhalb derselben eine Menge Vortheile genoß. Die letztere vermehrte zweitens die Freiheit der Wortstellung, deren er sich für die Zusammenflechtung seiner Hexameter bedienen durfte: sie schritt nicht selten bis zur größten Kühnheit vor, ohne dabei die Einfachheit, Richtigkeit und Nachdrücklichkeit in der Folge der Wörter zu gefährden. Wie ehedem Wolf

richtig geschlossen hat, daß der Mangel der Schreibkunst die Hauptursache gewesen sei, weßhalb die Prosa bei den Hellenen sich so spät und erst lange nach Homer entwickelt habe *), so glaube ich ebenso richtig zu urtheilen, wenn ich eine andere, in nahem Zusammenhange damit stehende Behauptung aufstelle, an die weder jener Gelehrte, noch ein späterer Kritiker oder Grammatiker je gedacht hat, obgleich man von dieser Seite oft mit einer angeblich „organischen“ Kenntniß der griechischen Sprache sich zu brüsten pflegt. Es ist mir nämlich durch das vieljährige laute Lesen der Homerischen Gesänge klar geworden, daß die kühne Wortstellung der griechischen Poesie sowohl als der Prosa hauptsächlich durch den öffentlichen und mündlichen Vortrag der volksthümlichen Dichtungen entstanden und entsprungen ist. Denn der an dem Ohre langsam vorüberziehende Gesang, in welchem der Sänger immer dasjenige Wort zuerst vorbrachte, das ihm zuerst als das passendste und in jeder Beziehung für seinen Gedankenausdruck vortheilhafteste einfiel und auf die Zunge kam: der langsam vorüberziehende Gesang, wollte ich sagen, duldete die Verschiebung der Wörter und nahm eine Freiheit nicht übel, welche erst nach und nach die zusammengehörenden Wörter zusammenschob. Der Hörer befand sich in einer gemächlichen Lage des Zuwartens, bis die eine Perle an die andere rückte, nachdem zwischen die rothe eine blaue oder eine grüne und weiße gesteckt worden war, worauf dann die entsprechende rothe wiederum folgte und sich anschloß: wodurch endlich die buntgestaltige rhyth-

*) So durchschlagend die von Wolf in den Prolegomenis angeführten Gründe sind (man konnte anfangs nicht schreiben, später nur mit Mühe, auch gab es kein Publikum, das lesen konnte oder mochte), so wenig Rücksicht hat die Litteraturhistorie seither auf diese Beobachtung genommen. Man zieht es vor zu träumen, anstatt in die Wirklichkeit zu blicken und nach der Praxis zu urtheilen, wie von der kalten Kritik zu fordern ist.

mische Perlenschnur fertig wurde, mit welcher ich den Hexameter vergleichen möchte. Der gute Dichter überschritt dabei keineswegs das rechte Maß in seiner Kühnheit: so etwas hatte der Zuhörer nicht zu besorgen. Vielmehr wußte dieser voraus, daß der geschickte Sangsprachmeister schon durch seinen lauten Vortrag selbst, um der Klarheit und Verständlichkeit willen, auf gewisse Schranken werde hingewiesen bleiben: er durfte nichts Unklares vorsingen, wenn es gefallen sollte. Beispiele für die bald mehr, bald minder große Freiheit der Wortstellung finden sich bei Homer überall.

Nachdem nun der laute Gesang in Griechenland das Ohr gleichsam vorbereitet und gewöhnt hatte, folgten später auch die Prosaiker der von dem Volksgesange eingeschlagenen Richtung nach, soweit sie es durften, ohne den gleichmäßigeren und auf geringerer Geschlossenheit beruhenden Ton der Prosa zu überspannen. Denn gleich kühn, wie die Poesie, pflegt die rechte Prosa in der Folge der Wörter nie zu verfahren; sie hat keine Veranlassung dazu, da sie die Melodie der Periode dem klaren Ausdruck unterordnet. Die Griechen übrigens schrieben und berechneten auch ihre Prosa, wenn irgend ein anderes Volk, mehr für das Ohr als für das stille Lesen.

Bei der Freiheit indessen, die Wörter kunstreich zu stellen, wie er sie stellen wollte, kam unserem Sänger, außer dem bekannten Reichthum des griechischen Sprachschatzes, die Flexion der Wörter selbst zu Hülfe, die Schärfe und Bestimmtheit aller ihrer Formen und Endungen. Die Trennung und Verschiebung hatte also eine äußere Unterstützung von dem wesentlichsten Einflusse. Denn die auseinandergerückten Wörter schlossen sich vermöge ihrer genauen, wohlgeschliffenen und für das Ohr fühlbaren Endungen in Geschlecht und Kasus, im Zeitwort und in dessen Biegungen, in der Einheit und in der Mehrheit leicht aneinander zusammen als zusammengehörige Theile. Die meisten modernen Sprachen, die russische ausgenommen, entbehren einer

so reichen und bestimmten Abwandlung der Wörter; können daher auch die hellenische in diesem Punkte des Satzbaues nicht erreichen. Im Deutschen müssen namentlich Artikel und Pronomina über den Mangel hinweghelfen, Zugaben, ebenso nothwendig als unbequem für den Versifikator.

Einen dritten Vortheil endlich, der die Zusammensetzung und Gestaltung seiner sechsfüßigen Reihen unsäglich erleichterte, brachte dem Homer der glückliche Umstand, daß zur Zeit seines Hervortretens die hellenische Sprache noch keine ausgebildete schriftmäßige war, sondern sich erst zur Eleganz und Kunsthöhe durchzuarbeiten hatte. Was dieß hier bedeutet, erkennen wir am besten aus der entgegengesetzten Lage unseres Klopstock. Wenn dieser Mann zu einer Zeit unter uns aufgetreten wäre, wo die deutsche Sprache noch nicht durch Luther und seine Zeitgenossen eine bestimmte Norm und Form gewonnen hatte, also etwa ein halbes Jahrtausend früher, so würde er als schöpferischer Genius der fortwährenden ängstlichen Rücksicht auf das Publikum entgangen sein, welches dem Neubildner Schranken setzt und ihm alle Augenblicke das im Wesentlichen gleichsam fertige Sprachbild wie ein Medusenhaupt entgegenhält: er würde, bei der Einführung des Hexameters und jener damals unerhörten Odenformen, das Material der Muttersprache für seinen Bedarf mit größerer Freiheit zurechtgeschmiedet und den Formbestand, ohne bei seinen Zeitgenossen anzustoßen, kecker und gewaltsamer zugeschnitten, flüssiger gemacht und erweitert haben. So aber mußte ihm das Meiste dessen, was er in so später Epoche wagte, unter den Händen mißlingen, und die Popularität fehlte diesen Wagstücken. In einer ungleich günstigeren Lage befand sich Homer seinen Zeitgenossen gegenüber: diese waren seinem Schöpfertalent so wenig hinderlich, daß sie ihm vielmehr huldigten und den Sänger in allen Stücken frei gewähren ließen. Es war ihm daher gestattet, eine Menge neuer Wörter zur Bereicherung des Sprachschatzes zu bilden, die Zusammensetzung anderer abzuändern und ihre Flexion um-

zugestalten. Neben einer Masse jener stereotypen Adjektive, die oft die kunstreichste Komposition aufzeigen, begegnen wir auch einer ziemlichen Anzahl von Wörtern und Redensarten, die nur Einmal in den Homerischen Gesängen auftreten: ich meine die sogenannten ἅπαξ λεγόμενα (semel dicta), die unsern Kritikern seltsamerweise vielen Anstoß gegeben haben. Dergleichen einmalige Formationen sind gleichsam ein glücklicher Wurf, dessen der Sänger für den Augenblick vonnöthen hatte, um eine Versstelle durchzuführen, die er eigen zu fassen sich veranlaßt sah. Ein zweites Mal bediente er ihrer sich nicht wieder, sei's, weil er sie vergessen hatte, sei's aus Zufall: sie hatten ihren momentanen Zweck erfüllt, und bei der nächsten Gelegenheit erprobte er die Kunst solchen Wurfs von frischem. Die Kritik also, welche aus dieser Erscheinung allerlei gewagte Schlüsse und Bedenken geschöpft hat *), verräth auch in diesem Punkt ihre Unkenntniß der Produktionsweise.

Schon um der Kürze des Ausdrucks willen mußte bisweilen zu neuen Formbildungen geschritten werden. Denn mit Meisterschaft bewahrte Homer das Ebenmaß der Darstellung, er griff nicht ohne Noth weiter aus, wenn etwas kurz und bündig gesagt werden konnte, Ungeschick riß ihn nicht zur Breite fort, sondern er verstand dasjenige, was wir die künstlerische Nothwendigkeit des Ausdrucks nennen, aus dem Fundamente. Und wie gelangte er zu der Einsicht, auf das Zweckmäßige sich zu beschränken, alles Ueberflüssige fern zu halten? Von seiner Begabung abgesehen, einzig und allein auf dem Wege des lauten Vortrags, als welcher ein Feind aller Weiterungen ist, die eitlen Wortbreiten, den leeren Schwall, überhaupt das seichte Geschwätz schon deswegen zurückweist, weil es Langweiligkeit im Ge-

*) So wird wegen einer solchen Formation gefragt, ob der Gesang ächt, ob er jünger oder älter sei, oder welchen Verfasser er habe, und was dergleichen Tollheiten mehr sind.

folge hat, zumal vor aufmerksamen Zuhörern, die durch einen edeln, gedrungenen und treffenden Styl beschäftigt sein wollen. Wie hätte Homer, angesichts seiner Zuhörerschaft, es sich einfallen lassen dürfen, einen Gedanken mit drei Hexametern auszuklingeln, wo zwei hinreichten, oder ihn auch nur in einen dritten fortzuschleppen? Wie würde es mißfallen haben, das Geklapper einer ganzen Versreihe zu hören, wo zwei oder drei Worte genügt hätten? Getrost sprechen wir von dergleichen Mißgriffen unsern Sänger frei, wir finden bei ihm keine Beispiele unnützer Breiten, und einzelne Schwächen, die hier und dort moderne Kritik herauswittert, sind nicht sowohl Schwächen, als die Kennzeichen volksthümlicher Darstellung, oder erklären sich aus andern Ursachen, wovon unten die Rede sein wird. Hier ist abermals ein Punkt, wo der falsche Standpunkt der Kritiker, die von Homer buchmäßige Kunst fordern, abgeführt hat von dem wahren Verständniß unseres Dichters. Denn versteht man einen Dichter recht, wenn man mit vorschnellem Urtheil von seinen Schwächen träumt, anstatt seinem Wesen nachzuforschen? Wie also vermeidet Homer die leere Breite selbst dann, wo der Mangel an Raum ihn verlocken könnte, den Faden über Gebühr auszuspinnen? Er hilft sich aus der Gefahr durch die Schöpfung neuer Formen. Ein treffendes Beispiel für die Art und Weise, wie er zu Werke ging, liefert uns die Stelle der Od. XVIII, 32—33. Der Dichter schließt die Schilderung eines Haders, der zwischen dem Bettler Iros und dem verkleideten Odysseus ausgebrochen war, mit den Worten ab:

> *ὣς οἱ μὲν προπάροιθε θυράων ὑψηλάων*
> *οὐδοῦ ἔπι ξεστοῦ, —*

ein und ein halber Hexameter also, auf die bloße Zeichnung der Oertlichkeit verwandt, wo die beiden Gegner standen. Noch aber fehlt die Hauptangabe, die in Bezug auf das streitende Paar zu machen war, und für diese durfte er nicht wohl mehr verwenden, als den Rest des angefangenen Hexa-

meters. Denn von solcher Bedeutung war der Wortwechsel nicht, daß eine Veranlassung gewesen wäre, die Stimmung der Gegner, ihre seitherigen Aeußerungen und künftigen Absichten weitläuftig zu charakterisiren und durch den Mund des Dichters objektiv darzulegen. Andererseits läßt sich nicht das Geringste gegen die nähere Angabe der Oertlichkeit einwenden; sie enthält wegen ihrer Anschaulichkeit nichts Müssiges und ist schon deßhalb vollkommen berechtigt, weil der Blick im Folgenden auf das Innere des Pallastes gerichtet wird, während der erzählte Vorgang „angesichts der hochragenden Pallastthüren auf der glattblinkenden Schwelle“ statthatte. Zu beschränken wäre diese Angabe allerdings gewesen, aber unser Sänger in jener gemächlichen Unbekümmertheit, die ihn selbst charakterisirt, kehrte sich nicht an die Schmälerung des Platzes für seinen Rhythmus, sondern vertraute darauf, daß er den rechten Ausdruck schon finden werde. Und nicht täuschte er sich in seiner Schöpferkraft: mit richtigem Takte fühlend, daß er nicht über den Vers hinausgreifen dürfe, faßte er Alles in zwei Worte zusammen, und zwar in keine matten. Er sagte nicht etwa auf eine plane und gewöhnliche Weise, wie er allerdings fortfahren konnte:

— *ἐρίζετον ἀλλήλοιϊν*,

sondern mit einem Meisterhiebe aus dem Sprachschatze vollendete er die angefangene Versreihe:

— *πανθυμαδὸν ὀκριόωντο*,

ohne in die folgende Reihe überzugreifen, aber auch ohne je wieder daran zu denken, dieses semel dictum auf's neue zu benutzen. So lauteten denn die beiden Verse ebenso kräftig als eigen: „dergestalt erhitzten sich denn Jene angesichts der hochragenden Pallastthüren auf der glattblinkenden Schwelle aus tiefstem Grunde der Seele.“

Aber auch umgekehrt mußte Homer zur Bildung neuer Wörter und Formen schreiten, wenn eine Lücke im Vers-

maße blieb, die ihre Ausfüllung schlechterdings selbst für den Fall verlangte, daß der Gedanke bereits seinen vollen Ausdruck gefunden hatte, nämlich so voll, daß er keinen weiteren Zusatz von eigenthümlicher oder frischer Färbung vertragen hätte. Die symmetrische Herstellung der Form war unumgänglich: der rhythmische Strom und seine Musik duldet keine Lücke, er darf nicht fragmentarisch bleiben, sondern muß harmonisch ausklingen. In diesem schwierigen Falle half sich der Sänger vornehmlich durch die Häufung allgemeiner Prädikate, insbesondere aber auch durch neue Formationen, indem er bald ein eigenes Beiwort zusammensetzte, welches für die Ausfüllung der rhythmischen Gliederung ausreichte, bald statt eines gewöhnlichen Hauptwortes eine künstlerische ausgedehnte Form desselben oder eine dem Begriff entsprechende ungewöhnlichere Zusammensetzung vorbrachte und schnell einfügte. So nennt er Od. XV, 419 die Phönizier, da von ihnen nichts weiter hervorzuheben war, mit einem ihre List charakterisirenden neugeschaffenen Beiworte: πολυπαίπαλοι, „ränkesüchtig“; und als Od. XVIII, 41 in dem Hexameter, wo nichts anderes gesagt werden konnte, als daß „die Freier sich um die beiden Bettler herum versammelten“, eine Lücke klaffte:

ἀμφὶ δ' ἄρα πτωχοὺς ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ἠγερέθοντο,

so formte er unverzüglich ein Beiwort für die Bettler, welches er sonst nicht gebraucht hat („die schlechtbelumpten“), auch nicht wieder gebrauchte. Nicht leicht würde sich ein anderer Einsatz haben finden lassen, der geeigneter gewesen wäre, die Zeile nach Sinn und Rhythmus harmonisch abzurunden. Zu gleichem Zwecke bildet der Sänger Od. XXIV, 167 ein sylbenreiches Substantiv, indem er statt δόλοισι, das er sonst anwendet, das Wort πολυκερδείῃσιν hinwarf, welches jedoch nicht blos zur Ausfüllung der Versreihe diente, sondern zugleich durch die Nothwendigkeit hervorgerufen war, eine Schilderung in die Kürze zu ziehen oder übersichtlich zusammenzufassen. Aus diesen und ähnlichen Gründen ist

überhaupt auch der Umstand zu erklären, daß eine Anzahl von Wörtern, nach Stamm, Begriff und Formation, gleichsam plötzlich auftauchen, ohne je vorgekommen zu sein oder wiederzukehren, wie Il XXIV, 30 das den Paris charakterisirende Wort μαχλοσύνη (Wollüstlingsleben), woran schon der Alexandriner Aristarchos so ungeschickt war, Anstoß zu nehmen. Denn welche Blöße hat sich dieser gelehrte Stubenhocker hier wie anderwärts gegeben? Die nämliche Blöße, die ich unsern modernen Kritikern vorwerfe: Mangel an jeder Einsicht in die Homerische Produktionsweise, so daß es Thorheit wäre, ihnen ein „sicheres Gefühl" für das epische Element volksthümlicher Darstellung anzuerkennen. Schon den Alexandrinern, wie wir aus diesem Beispiele sehen, war ein solches Gefühl abhanden gekommen.

Endlich durfte Homer, ohne bei seinen Zeitgenossen anzustoßen, es überall wagen, die Flexion der Wörter zu ändern oder neu zu gestalten. Eine Menge neue Endungen erlaubte ihm in jener frühen Zeit die erstaunliche Biegsamkeit der hellenischen Sprache: die Endungsform der Wörter, ihre Flexion, war überhaupt noch nicht festgestellt, und was von der unermeßlichsten Bedeutung war, der Sänger durfte in den bunten Schatz der verschiedenen Dialekte greifen, da damals eine Scheidung der letztern weder im Munde des Volks, noch in einer Schriftsprache stattgefunden hatte *). Auf doppelte Art konnte er daher mit der Abwandlung der Wörter umspringen, wie ein Bildhauer, welcher den Marmor formt, oder wie ein Meister im Ausschnitzen des Elfenbeins:

*) Die aus den Dialekten geschöpften Beweismittel unserer Kritiker stehen daher auf dem unsichersten Boden von der Welt, ganz abgesehen davon, daß die Erforschung mehrerer Hauptdialekte unmöglich geworden ist, wenigstens bei aller Liebhaberei, womit sie um gelehrten Prunkes willen verfolgt wird, zu keiner Zuverläßigkeit gebracht werden kann. Ist es aber gründlich, auf derlei Unsicherheiten hin, Schlüsse bis in Einzelnes für Homer zu ziehen?

auf doppelte Art und aus dem nämlichen Doppelgrunde, der ihn zur Bildung neuer Wörter veranlaßte. Erstlich also, wo der Raum des Verses keine breiten Formationen aufnahm, wo kein Platz mehr für vollständigere Vorsetz- und Endsylben war, der Vers selbst jedoch nicht wohl weiter ausgesponnen, die Rede nicht in den folgenden Vers hinübergeschleppt werden durfte, was that der Sänger da? Er zog die Form der Vor- und Nachsetzsylben, zuweilen selbst die Stammsylben zusammen, verkürzte sie, reduzirte das Wort gleichsam auf ein Minimum und hieb es so zurecht, daß es in das Gefäß des Verses noch hineinging und doch den Begriff genügend festhielt und ausdrückte. So verfuhr er namentlich mit der Flexion der Zeitwörter, mit der Weglassung ihrer Augmente sowohl, als mit der Verkürzung ihrer Endsylben: statt der viersylbigen Formen κατέλιπεν, ἐτράφησαν und ἐφάνησαν wählte er zweisylbige: κάλλιφ', τράφεν und φάνεν, oder gebrauchte μεθίεν für μεθίεσαν, oder sagte ἄνοιτο für ἀνύοιτο, wie er denn häufig auf die kürzeren Grundformen zurückgriff (κείω, ὀλλέω). Eine der kürzesten und gewöhnlichsten ist ἦ (sprach's) für ἔφη. Aber auch in andern Wörtern finden wir nicht selten eine leichte Verkürzung: πλέες und πλέας für πλέονες und πλέονας, θαμέες für θαμειοί, ξένιος für ξείνιος, κόνι für κονίῃ, κραδίη für καρδίη, σφί für σφίσιν, νὺ für νῦν. Daß die Variation selbst in diesem Punkte die bunteste und mannichfaltigste war, und dem Sänger vortrefflich für den Versbau zu Statten kam, bedarf blos einer Andeutung; beispielsweise erwähne ich den Infinitiv εἶναι, welcher in ἔμεναι, ἔμμεναι, ἔμεν und ἔμμεν umgewandelt wurde.

Zweitens aber, wo der Sänger zu viel Raum im Verse übrig hatte; also zur Ausfüllung des Gefäßes schreiten mußte, was erlaubte er sich da? Sobald es sich um eine oder ein Paar Sylben handelte, die nöthig waren, dem Verse die unentbehrliche Harmonie zu geben, so griff er zur Erweiterung, sei's in der Flexion, sei's in der Gestaltung der Stammform. Er machte sich also kein Bedenken, einen Ton

oder zwei zu erfinden, wodurch die im Uebrigen ausreichende und wohlgeordnete Musik der metrischen Reihe ergänzt wurde. Kurz, der Sänger streckte die einzelnen Wörter länger aus, wenn der besagte Fall eintrat, eine momentane Hülfe sich für seine Melodie schaffend. Unter anderem genügt ihm gewöhnlich der Ausdruck καλὸν ἀείδει, aber mehrmals dehnt er das Zeitwort ἀείδει, schon um den Begriff zugleich melodisch zu steigern, in ἀοιδιάει aus (Od. V, 61 und X, 227). Ebenso verfährt er mit dem Zeitwort λάμπειν, indem er statt λάμποντι die Form λαμπετόωντι gebraucht, für πέτονται die Form πεποτήαται, für δείδειν die Form δειδίσσεσθαι, für ἀπέβη die Form ἀπεβήσετο, für θεαὶ die Form θέαιναι, für ἀρίστοις die Form ἀριστήεσσιν, für ἑκατηβόλου die Form ἑκατηβελέταο, für οὖλος die Form ὀλοὸς oder οὐλόμενος, für ἤ die Form ἠέπερ anwendet.

Was also die Vortheile anlangt, die Homer aus der unversiegbaren Quelle des Sprachschatzes für seinen Versbau schöpfte, waren sie so vielfältig, besonders wenn wir die unberechenbare Menge der Einzelnheiten berücksichtigen, und von solchem Umfange, daß Niemand, der je einen Vers in einer gebildeten Sprache abgefaßt hat, an irgend welche erhebliche Schwierigkeiten glauben wird, die bei der Komposition der Homerischen Reihe zu überwinden gewesen wären. Denn mit der natürlichen Begabung reichte unser Sänger aus, mit Sprachtalent und feinem Ohr; weiter bedurfte er nichts, um die gesammte Form nach Gutdünken zu beherrschen. Zerstieben muß daher ein jedes Bedenken derjenigen, welche den daktylisch-spondeïschen Sechsmesser für zu kunstreich halten, als daß sie sich die Möglichkeit vorstellen könnten, er sei frei aus begeisterter Brust geflossen. Wir unsererseits haben nicht allein die Möglichkeit beobachtet, sondern auch aus so vielen Kennzeichen der Homerischen Rhythmen auf die Wahrscheinlichkeit geschlossen, daß es wirklich geschehen ist.

Diese Kennzeichen der metrischen Komposition aber vermehren durch einen wichtigen Beitrag die übrigen Merkmale,

die ich oben zusammengestellt habe für die Führung meines Hauptbeweises, dessen Ziel und Zweck ist, die Entstehung der Homerischen Gesänge aus dem Kopfe, ihre Berechnung für den mündlichen Vortrag und ihre Rezitation aus dem Gedächtnisse, kurz, ihren mit der volksmäßigen Dichtung übereinstimmenden Charakter außer Zweifel zu setzen. Ich hoffe, daß mir dieß durch die Untersuchung gelungen ist, die ich auf die innere und äußere Eigenthümlichkeit der Stylweise gerichtet habe. Es ward uns der Einblick in die Werkstatt des Dichters eröffnet, indem wir seine geistige Konzeption und ihre Hülfsmittel prüften, von der Erscheinung des Werkes auf die Thätigkeit des Werkmeisters zurückschlossen und, um mit Wolf zu reden, den antiquissimum und locupletissimum testem auf ernsthafte Weise abhörten. Den Kenner des letztern, sollte ich meinen, müßte die Zusammenfassung so vieler und so klarer Momente von der Richtigkeit jenes Ergebnisses überzeugen; denn was dem Beweise an Beweiskraft fehlen sollte, läßt sich nicht wohl absehen. Das im Geiste Ausgesonnene, welches mit nichten aufgeschrieben zu sein brauchte, schwebte in mehr oder weniger festen Umrissen dem auftretenden Sänger vor und entfaltete sich durch den hoch aufrauschenden Springquell der Begeisterung auf dem Schauplatze des Gesanges vor dem lauschenden Publikum, wie eine Landschaft vor den Blicken derjenigen, die eine immer höhere Bergkuppe ersteigen und eine freiere, unbeschränktere Aussicht über die wechselreiche Gegend gewinnen. Die im Moment auftretende Erweiterung der Darstellung wurde denn auch auf mündlichem Wege fester und erlangte, bei dem großen Geiste des Homer, allmälig eine sichere und fast künstlerische Abgeschlossenheit. Die Darstellung wurde sinnreich, gehaltvoll und, mit Einem Worte, kernhaft. Einfach war sie, mußte sie sein, sowohl wegen der von der Zeitlage gebotenen Beschränkung, als um der unentbehrlichen Klarheit willen, welche die Zuhörerschaft verlangte: so gedrungen, wie sie geworden ist, konnte sie nur unter dem glücklichen Himmel von Hellas werden: so schön klingen

konnte sie nur bei der Schönheit der hellenischen Sprache: Denn kein zweites Volk der Erde hat gleich vollendete Natur- oder Volksgedichte aufzuweisen. Ich wiederhole aber, man muß sich hüten, mit unsern modernen Stubengelehrten diese Vollendung der Homerischen Gesänge einer künstlerischen Schreibhand beizumessen; man muß sich hüten, die bis zur Kunsthöhe vorgedrungene Darstellung als eine wirklich von der Kunstdichtung ausgegangene zu betrachten. Homer erreichte die Ziele der Kunst auf dem damals allein gangbaren Wege mündlichen Vortrags, war aber durchaus kein Künstler im späteren Sinne des Wortes, kein Dichter mit künstlerischer Vorbildung, Berechnung und Ausbildung. Denn er schuf seine Gesänge gleichsam durch sein singendes Schaffen, oder er lernte singend, rückte in seiner Fertigkeit vor und eroberte durch die Uebung mit Hülfe seines hervorragenden Geistes die Zinne der Kunsthöhe. Unterstützt und getragen wurde er natürlich durch die der Volkspoesie günstigen Verhältnisse seines Zeitalters.

Müssen wir also, genöthigt durch die Untersuchung der Homerischen Stylweise, den ersten Beweis gelten lassen, so sehen wir das Allerwesentlichste bewiesen, was für die Entstehung der Gesänge zu beweisen ist. Denn mit der für den öffentlichen Vortrag berechneten und von der Schreibkunst unabhängigen Entstehung einer sprachlichen Schöpfung hängt die Originalität derselben unmittelbar und naturgemäß zusammen: ist das Erste erwiesen und bis zur Ueberzeugung dargethan, so knüpft sich das Zweite für Jeden, der logisch zu denken gewohnt ist und nur eine Ahnung von der Entstehung eines gesunden Dichterwerkes überhaupt hat, an das Erste von selbst an, also an die ursprüngliche Thätigkeit des Verfassers. Wie wäre es möglich, Ideen aus dem Kopfe auszuarbeiten und doch nicht originell zu arbeiten? Wie wäre es statthaft, die Originalität wegzuläugnen, wo die Beschaffenheit der Arbeit die Originalität des Arbeiters in einem Grade voraussetzt, daß ohne diese Originalität die Arbeit nicht zu Stande kommen konnte?

Die originale Gewalt freilich, welche die Homerischen Gesänge seit Jahrtausenden ausüben, pflegt man zu rühmen, da man nicht umhin kann, sie anzuerkennen. Allein dieses hergebrachte Rühmen ist eitel, da man den Ursprung dieser originalen Gewalt von einer Originalität des Werkmeisters ableitet, die keine ist. Denn wie stellen die Kritiker sich die Originaltät des Homer vor? Sie wird von ihnen, wie wir oben gesehen haben, aus Vorhülfe, Ueberarbeitung und Nachhülfe dergestalt zusammengeschweißt, daß aus dem Mischmasch keine Spur eines originalen Verfahrens heraustritt, daß die dergestalt behauptete Originalität alles Andere, nur keine Originalität ist. So nimmt Lachmann Vorlieder an, die von Homer bald so, bald anders benutzt, bald zu keiner rechten Harmonie eines Ganzen gebracht sein sollen. Wo da die Originalität stecken soll, das wird Niemand bis an das Ende aller Tage zu entdecken vermögen.

Doch lassen wir diesen von unproduktiven Köpfen zusammendisputirten Wirrwarr, dessen Dunst ich zur Genüge charakterisirt habe, nunmehr bei Seite. Gesetzt, Homer hätte ältere Versifikationen zu überarbeiten sich vorgenommen, wie hätte er es anfangen sollen, die fragliche Ueberarbeitung im Kopfe und aus freier Hand zu bewerkstelligen? Wie hätte er das ebenfalls auswendig Gelernte und im Gedächtniß Haftende, das von Vorgängern schon in feste Form Gebrachte und dem Publikum nicht Unbekannte im Geiste umackern, in das Gedächtniß wieder eintragen und wieder in eine Form bringen können, die als eine eigenthümliche, als die seine erscheinen sollte? Die Unmöglichkeit eines derartigen, so komplizirten Prozesses liegt ebenso zu Tage, als die von mir aus der Stylweise nachgewiesene Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit, wie der Sänger allein verfahren konnte und verfahren ist. Gesetzt indessen, es sei möglich gewesen, auf dem Wege des Ueber- und Verarbeitens wenigstens zu einer Art Originalität der Darstellung zu gelangen, welche Wirkung würden und könnten diese Originale auf die Menschheit ausgeübt haben? Wenn überhaupt

eine, keine so durchgreifende und ewige, sondern höchstens eine zeitweilige und vorübergehende. Denn von einer wahren und frischen Originalität des auf solche Weise Hervorgebrachten hätte selbst im günstigsten Falle nun und nimmermehr die Rede sein können.

Nehmen wir dagegen als bewiesen an, daß alles von Homer Vorliegende (Kleinigkeiten und Einzelnheiten ausgenommen) auf dem von mir geschilderten Wege entstanden ist, so fällt jedes Ausbrüten fremder Eier, jede Ueberarbeitung und künstlerische Nachhülfe weg: wir haben den Urhomer selbst vor uns, den Verfertiger. Ein zweiter Homer, wie ihn einige unserer Philologen sich ausgesonnen und vorgestellt haben, ein Homer, der an eine Reihe von irgend einem früheren Meister geschaffener Gedichte seine organisirende, ausschmückende und abrundende Hand angelegt hätte, was würde er in unsern Augen sein? Ein Unding von einem Poeten, ein Pseudohomer, ein Mann ohne eigene Verdienste. Denn ein solcher zweiter Homer hätte ja nichts Selbstständiges geleistet, noch leisten können: der alte Urschöpfer (oder auch eine Mehrzahl von Urschöpfern) hätte Alles und Jedes, was der Rede werth gewesen wäre, geschaffen und gegeben. Der alte Urschöpfer müßte dem zu Folge auch der Homer sein, nicht ein Anderer, der sich diesen Namen lächerlicherweise angemaßt, einen Namen, den er dem wahren Meister sammt dessen Produkten gestohlen hätte. Die Wurzel und der Stamm, die Aeste und die Zweige wären von ihm vorgefunden worden: er aber ein Nullhomer, ein bloßer Zusammenreiher, ein redigirender Kopf gewesen, der noch dazu seine Aufgabe schlecht ausgeführt hätte, weil er so zahlreiche Disharmonien des Textes stehen lassen. Ein Mensch, der nicht einmal so weit durchzugreifen, so viel Ordnung zu stiften vermocht hätte, würde so wenig für einen Dichter gelten können, als Jemand, der blos eine Abschrift von Gesängen gemacht hätte. Die Kritiker, die ein solches Phantasiegebilde aufstellten, haben es zugleich so schlecht ausgestattet, daß sie ihm das gränzenloseste Unver-

mögen zu Gute hielten; schon deßhalb zerfließt es in das Nichts.

Wir wollen uns indeß der Erwägung nicht blind verschließen, daß mehrere Urschöpfer an den Gesängen der Ilias und Odyssee betheiligt gewesen sein könnten. Denn diese Annahme würde keineswegs absurd sein, wofern sie nöthig schiene und die innere Harmonie des Homerischen Textes nicht dagegen stritte, welche überall nach allgemeiner Uebereinstimmung die Voraussetzung Eines Geistes gestattet; denn etliche Einzelnheiten würden die Hauptfrage durchaus nicht wankend machen. Wir für unser Theil sehen keinerlei Nöthigung, die Urschöpfer zu mehren, sondern halten die Einheit der Urheberschaft und ihre Möglichkeit aufrecht, von der nachher noch eines Weiteren die Rede sein wird. Allein selbst für den Fall, daß mehrere Autoren thätig gewesen sein sollten, ist der wesentlichste Punkt für die wahre Auffassung der überlieferten Produkte durch meine Untersuchung der Stylweise dargethan: der volksthümliche Charakter und die damit untrennbar verbundene, von mir auseinandergesetzte Produktionsweise der Homerischen Dichtungen, die Originalität und Nichtschriftmäßigkeit derselben. Denn dieser Beweis wenigstens bleibt unbedingt stehen, und zur schließlichen Bestätigung will ich den Volksgesang der Finnländer in etlichen Beispielen vergleichend vorführen.

Schon drei Jahrtausende ungefähr sind verflossen, seit Homer an den Gestaden des Mittelmeeres sang. Inzwischen erblühte in Europa rings die volksthümliche Weise der Dichtung, hier in dieser, dort in jener Gattung nach Vollendung strebend. Auch im hohen Norden, an den Küsten der Ostsee, erstand ein unbekannter Sänger vor etwa einem Jahrtausende und sang die Kalewala; wer er gewesen ist, darauf kommt hier wenig an, auch ist es leicht möglich, daß dieses Gedicht von mehreren Köpfen hervorgebracht und allmählig erweitert ward. Aber es ähnelt dem althellenischen Produkte mehr als irgend ein anderes, nicht an Güte, doch in seiner Gesammterscheinung, und diese blos ist es, die

unserer Betrachtung dienen, für die Prüfung der Stylweise beitragen soll. Daß in Finnland der Homer damals bekannt gewesen sei, wird keine Menschenseele behaupten; der Abstand zwischen Griechen und Finnen erlaubt nicht die Annahme einer auch nur leisen Berührung beider Völker in ihren Kulturverhältnissen. Die Kalewala ist auf ebenso freiem Boden erwachsen, wie das Doppelepos der Hellenen, mit dem sie so viele Aehnlichkeit hat. Aus dem Kopfe gedichtet, dem Volke vorgesungen und im Volke durch Sängermund fortgepflanzt, bis sie endlich seit dem letzten Menschenalter gesammelt und durch die Schrift fixirt wurde, ist sie, da Letzteres so spät geschah, noch fragmentarischer zur Nachwelt gelangt, als der Ueberrest der Homerischen Produkte, den man einst unter Peisistratos zusammenfaßte und aufschrieb. Ueber einen Plan derselben, wenn sie anders einen Plan hatte, sowie über die geistige Harmonie oder Disharmonie des Ganzen läßt sich daher nicht urtheilen: sie ist heut zu Tag viel zu lückenhaft *). Dies Gebrechen aber hindert

*) Schon im J. 1682 hatte der bekannte Polyhistor Daniel Georg Morhof von dem Vorhandensein eines finnischen Volksepos vernommen. Die Sammlung und Niederschrift desselben aber ließ noch lange auf sich warten. Den ersten Versuch, die einzelnen Runen in ein Ganzes zusammenzufügen, stellte Prof. von Becker in der finnischen Wochenschrift zu Abö im J. 1820 an; ihm folgte Dr. Lönnrot mit einer vollständigen Sammlung, die ungefähr 12,000 Zeilen in 32 Runen umfaßte, 1835 erschien und unsern Jakob Grimm zu einem Aufsatze „über das finnische Epos" bewog, der 1846 in Hoefers „Zeitschrift für die Wissenschaft der Sprache" (Bd. I, S. 13—55) herauskam und sich hauptsächlich auf eine von Alexander Castrèn 1841 veröffentlichte schwedische Uebersetzung stützte. Desgleichen war von Léouzon Le Duc eine französische Uebersetzung dieser Sammlung 1845 erschienen. Woraus man sieht, daß Lachmann Zeit genug gehabt hätte, von der finnischen Volkspoesie Notiz zu nehmen, um sein „sicheres Gefühl" zu stärken. War doch ein von Schröter 1819 in Upsala

uns nicht an einer Vergleichung der südlichen und nördlichen Erscheinung, soweit es sich um den besonderen Charakter der Volksdichtung handelt, der an die Bedingungen ihrer Entstehung geknüpft ist. Und hier stoßen wir denn auf eine sehr auffällige Verwandtschaft, ja, auf eine Gleichheit beider Schöpfungen, wie man sie sich nach Zeit und Ort kaum sollte träumen lassen, in der Entfaltung des Geistes durch die Form, in der Einfachheit oder Beschränkung der Anschauung, in der Ausführung durch das einzelne Wort und in der äußeren Einrichtung des für die Mündlichkeit berechneten Vortrags. Der Sänger im Norden, so scheint es, war dem nämlichen Zwange der Darstellung unterworfen, und bediente sich der nämlichen Hülfsmittel, wie der Sänger im Süden.

Die Aehnlichkeit einzelner Schilderungen leuchtet aus folgenden Beispielen ein. Der Verfasser der Kalewala pflegt, wie Homer, den Aufbruch seiner Streiter darzustellen, ihre Rüstung zu beschreiben und die Verfertigung kunstreicher Dinge vor unsern Augen vornehmen zu lassen. So heißt es zu Anfang der sechsten Rune, wo der Austritt des Wäinämöinen, eines wunderbaren Gottwesens, besungen wird:

Wäinämöinen, alt und wahrhaft,
Schickt sich an, um aufzubrechen
Nach dem Dorfe voller Kälte,
Nach dem nimmerhellen Nordland.

---

finnisch und deutsch herausgekommener Runenkomplex auch in Deutschland schon 1834 abgedruckt worden. Endlich gelang es dem Dr. Lönnrot im J. 1849, eine zwar immer noch sehr lückenhafte, aber bis auf 22,793 Verse erhöhte Sammlung zu Stande zu bringen, die 1852 von Anton Schiefner in's Deutsche übersetzt zu Helsingfors herausgekommen ist. Eine Ergänzung von Dr. Julius Altmann (Leipz. 1856), unter dem Titel „Runen finnischer Volkspoesie“, will ich nicht unerwähnt lassen, obwohl sie mit jener Sammlung nicht viel gemein zu haben scheint.

Nahm sein Roß, das strohhalmleichte,
Dieß sein erbsenstengelgleiches,
Thut ihm an die goldnen Zügel,
Legt ihm Riemen um voll Schönheit,
Setzt sich selber auf den Rücken
Und beginnt davon zu reiten:
Jaget hastig auf dem Wege
Und durchmißt die Bahn geschwinde
Mit dem Roß, dem strohhalmleichten,
Mit dem erbsenstengelgleichen.
Jagte durch Wäinöla's Fluren,
Durch die Flächen Kalewala's (Finnlands),
Ritt gar rasch mit seinem Rosse
Immer weiter von der Heimath,
Kam schon an des Meeres Rücken,
An die weitgedehnte Oede:
Trocken blieb der Huf des Rosses,
Unbefeuchtet seine Füße.

Wer erinnert sich bei diesem Gemälde nicht an die Reise des Poseidon, die Il. XIII, V. 10—31 eine ausführliche Darstellung erfährt? Der Gott steigt „von dem höckerigen Bergrücken", dem „steilsten Gipfel des waldigen thrakischen Samos", indem „er reißend schnelle Fußschritte machte; der weite Gebirgkamm und die Waldung erzitterte unter den unsterblichen Füßen des dahinwandelnden Poseidon. Dreimal legte er sich aus im Schritt, mit dem vierten Male gelangte er an das Ziel, gen Aegä. — Bei seiner Ankunft daselbst schirrte er an sein Fuhrwerk das erzhufige Rossepaar, das schnellfliegende, von güldenen Mähnen umwallte. Er selbst hüllte sich um den Leib ein Goldgewand; hierauf faßte er die güldene, schmuckprangende Geißel und stieg auf seinen Wagenthron. Alsdann fuhr er eilig über die Wogen dahin; fröhlich hüpften bei seiner Annäherung die Seegethüme von allen Seiten aus ihren Lagerschlupfwinkeln hervor, da sie ihren Fürsten wohl erkannten; zugleich theilte sich in Wonnelust das Meer rechts und links; und die Rosse flogen im leichtesten Sturme dahin, so daß die eherne Achse unterhalb kein Schaum befeuchtete." Die allgemeinen Züge nicht allein gleichen

sich hier, in so weit sie einen ähnlichen Vorgang betreffen, sondern die Gleichheit erstreckt sich sogar auf mancherlei Besonderheiten der Malerei, daß man glauben möchte, der Finnländer habe den Griechen nachgeahmt, wie es einst von dem Römer Virgilius geschehen ist. In der schon angeführten sechsten Rune begegnen wir dann einer Schilderung der Art und Weise, wie Jemand sich Bogen und Pfeile verfertigt. Unmittelbar nach dem eben erwähnten Austritt heißt es also:

Doch der junge Joukahainen,
Dieser schwache Lappenjüngling,
Hatte Groll seit langer Zeit her,
War schon lange, lange neidisch
Auf den alten Wäinämöinen,
Auf den ew'gen Zaubersprecher.
(Er will ihn daher erschießen.)
Macht zurecht den Feuerbogen,
Schmückt die wunderschöne Wölbung,
Bildet sie aus bestem Eisen,
Gießt das Rückenstück aus Kupfer,
Legt es aus mit gutem Golde,
Läßt's an Silber auch nicht fehlen.
Woher nimmt er wohl die Sehne,
Woher mag den Strang er schaffen?
Aus des Hiisi-Elenn's Sehnen,
Aus des Lempo-Flachses Fäden.

Fertig war des Bogens Krümmung,
Fertig waren seine Enden,
Schön von Anblick war der Bogen,
Mochte wohl nicht wenig kosten:
Auf dem Rücken stand ein Rößlein,
An den Ecken lief ein Füllen,
Auf der Wölbung schlief ein Bärlein,
Und ein Hase an der Kerbe.

Schnitzt' sich dann genug der Pfeile,
Dreifach waren sie befiedert,
Drechselte den Schaft aus Eisen,
Macht' die Spitz' aus harz'gem Holze;
War er mit dem Schnitzen fertig,
So befiedert' er die Pfeile

Mit der Schwalbe schmalen Federn,
Mit des Sperlings feinen Flügeln.
Härtet dann die fert'gen Pfeile
Und verleihet ihnen Schärfe
In dem schwarzen Saft der Schlange,
In dem Blute gift'ger Nattern.

So war er denn fertig und setzte sich auf die Lauer, um den vorbeireitenden Helden zu erschießen. Dergestalt rüstet sich Il. XIX, 365—398 zum letzten Streite mit Hektor der rächerisch sich erhebende Achilleus, daß er endlich fertig dastand, „hellleuchtend in seinem Waffenschmuck, gleichwie der strahlensonnige Hyperionsohn.“ Und wie alsdann Achilleus (V. 399—403) seine beiden unsterblichen Rosse anredet, so spricht darauf der lauernde heimtückische Joukahainen zu seinem Bogengeschoß, als ob es ihn verstehen könnte.

Richtet dann den Feuerbogen
An der rechten seiner Schultern,
Stellt sich hin, um loszuschießen
Auf den alten Wäinämöinen,
Redet selber diese Worte:
„Geh nun los, du Birkenspitze,
Strecke dich, du Tannenrücken,
Gleite ab, du Flachsessehne;
Wenn die Hand zu niedrig zielet,
Mag der Pfeil sich höher richten;
Zieht die Hand zu sehr nach oben,
Mag der Pfeil nach unten gehen!“

Ein anderes Beispiel bietet die Fertigung eines Nachens, zu Anfange der XVI. Rune:

Wäinämöinen, alt und wahrhaft,
Er, der ew'ge Zaubersprecher,
Zimmerte an seinem Boote,
Arbeitet' am neuen Fahrzeug
An der nebelreichen Spitze,
Auf dem waldungsreichen Eiland;
Doch an Holz gebrach's dem Zimmrer,
Bretter fehlten ihm zum Boote.
Wer soll Bauholz ihm nun suchen,
Wer die Eichenstämme schaffen

Zu dem Boote Wäinämöinens,
Zu dem Boden seines Fahrzeugs?

Pellerwöinen, Sohn der Fluren,
Sampsa, er, der Kleingerathne,
Mußte wohl die Bäume suchen,
Mußt' die Eichenstämme schaffen
Zu dem Boote Wäinämöinens,
Zu dem Boden seines Fahrzeugs.

Geht und schreitet auf dem Wege
Nach den östlichen Gefilden,
Geht zum Berge, geht zum zweiten,
Wandert zu dem dritten Berge,
Mit dem Goldbeil auf der Schulter,
An dem Beil ein Schaft von Kupfer;
Kommt ihm eine Esp' entgegen
Von der Höhe dreier Klaftern.

Wollte auf die Espe schlagen,
Mit dem Beil sie niederhauen,
Doch die Espe sprach die Worte,
Redet' eilends selber also:
„Mann, was willst du von mir haben,
Was begehrst du zu erhalten?"

Selber Sampsa Pellerwöinen
Giebt zur Antwort diese Worte:
„Das, o Espe, will ich haben,
Dieses suche und begehr' ich:
Nur ein Boot für Wäinämöinen,
Bauholz zu des Sängers Nachen!"

Wunderseltsam sprach die Espe,
Redet so die hundertäst'ge:
„Fließen würd' das Boot und sinken,
Würde es aus mir gezimmert,
Bin voll Höhlen in dem Stamme,
Dreimal hat in diesem Sommer
Mir das Herz der Wurm gefressen,
An der Wurzel mir gelegen."

Selber Sampsa Pellerwöinen
Ging nun seines Weges weiter,
Wanderte mit seinen Schritten
Nach den nördlichen Gefilden.

Eine Tanne kam entgegen,
Hat die Höhe von sechs Klaftern;
Haut den Baum mit seinem Beile,
Schlägt auf ihn mit seiner Hacke,
Fragt ihn dann und spricht die Worte:
„Wirst, o Tanne, sicher taugen
Zu dem Boote Wäinämöinens,
Zu des Sängers Schiffbauholze?“ — —

So verläuft die Erzählung mit einer Einfachheit, daß man inne wird, wie der Sänger seine Träume Schritt vor Schritt fortsetzen und eine Vorstellung nach der andern ohne Weiteres improvisiren konnte. Um diese Leichtigkeit der Komposition auf das Klarste vor Augen zu stellen, theile ich noch einen Abschnitt aus der XL. Rune mit.

Wäinämöinen, alt und wahrhaft,
Holt das Messer aus der Scheide,
Von der Hüft' das kalte Eisen,
Daß den Hecht er damit spalte,
Diesen Fisch in Stücke schneide,
Selber spricht er diese Worte:
„Wer die Jüngste von den Jungfrau'n,
Soll den Hecht hier für mich kochen,
Mir zu einem Frühstücksbissen,
Mir zu einem schönen Schmause!“

Kochen gingen nun die Jungfrau'n,
Um die Wette zehn der Jungfrau'n;
So nun ward der Hecht gekochet
Zu den Bissen eines Mahles:
Auf der Klippe blieben Knochen,
Fischesgräten auf dem Felsen.

Der zuletzt erwähnte Umstand veranlaßt „den ewigen Zaubersprecher“ zur Erfindung eines sehr wunderbaren Kunstwerks. Es entspinnt sich folgendes kurze Gespräch.

Wäinämöinen, alt und wahrhaft,
Blickte hin auf diese Gräten,
Schaut' sie an von allen Seiten,
Redet' Worte solcher Weise:
„Was wohl könnte hieraus werden,
Aus den Zähnen dieses Hechtes,

Aus den weitgestreckten Kiefern,
Wär'n sie in des Schmiedes Esse,
Bei dem kund'gen Schmiedekünstler,
In der Hand des klugen Mannes?"

Sprach der Schmieder Ilmarinen:
„Nichts kann aus dem Nutzenlosen,
Aus des Fisches Gräten werden,
Niemals in des Schmiedes Esse,
Bei dem kund'gen Schmiedekünstler,
In der Hand des klugen Mannes."

Wäinämöinen, alt und wahrhaft,
Redet selber diese Worte:
„Dennoch kann aus ihnen werden,
Aus den Gräten eine Harfe,
Wenn ein Künstler sich nur fände,
Sie zu einem Spielzeug schüfe."

Nun folgt die Schilderung, wie daraus eine Harfe zu Stande gebracht wird.

Da kein anderer Künstler nahte,
Keiner, der die Gräten fügte,
Sie zu einem Spielzeug bindet,
Macht der alte Wäinämöinen
Selber sich an das Verbinden:
Macht ein Spielzeug aus den Gräten,
Macht ein Werkzeug ew'ger Freude.

Woher ist der Harfe Wölbung?
Aus des großen Hechtes Kiefer!
Woraus sind der Harfe Stifte?
Aus des großen Hechtes Zähnen!
Woraus sind der Harfe Schrauben?
Aus dem Haar des Hiisi-Wallachs!
Schon bereitet war das Spielzeug,
Fertig war bereits die Harfe,
Aus des Hechtes Bein das Spielzeug,
Aus der Gräte schon die Harfe.

Weiter konnte wohl die Einfachheit der Darstellung nicht getrieben werden, als es in dieser Schilderung geschieht, besonders gegen den Schluß. Das musikalische Instrument wird nunmehr erprobt.

Kamen nun die jungen Männer,
Kamen die beweibten Helden,
Kamen halberwachsne Knaben,
Kamen kleine Mädchen ferner,
Junge Mädchen, alte Weiber,
Frauen von dem mittlern Alter,
Um die Harfe anzuschauen,
Um das Spielzeug zu betrachten.

Ein einziger und noch dazu sehr einfacher Gedanke in einer Ausführung von acht Zeilen!

Wäinämöinen, alt und wahrhaft,
Ließ die Jungen, ließ die Alten,
Ließ die Leute mittler Jahre
Mit den Fingern munter spielen
Auf dem Spielzeug aus der Gräte,
Auf der Harfe aus dem Fischbein.

Spielten Junge, spielten Alte,
Spielten Leute mittler Jahre;
Spielten Junge, Finger brachen,
Drehten Alte, Köpfe bebten:
Freude wollte nicht entstehen,
Frohes Spiel sich nicht erheben.

Sprach der muntre Lemminkäinen:
„O ihr Kinder halber Einsicht,
Und ihr Mädchen, stumpf von Sinnen,
Auch du andres Volk voll Jammer!
Nicht verstehet ihr zu spielen,
Ordentlich nicht vorzutragen:
Gebet mir das schöne Spielzeug,
Traget her die hübsche Harfe,
Stellt sie her auf meine Kniee,
An die Spitzen meiner Finger!"

Hat der muntre Lemminkäinen
In den Händen nun die Harfe,
Hat das Spielzeug vor sich stehen,
Hat es unter seinen Fingern;
Setzt zurecht darauf das Spielzeug,
Wendet hin und her die Harfe,
Doch nicht tönen will das Spielzeug,
Will nicht Freude von sich geben.

Nach diesen vergeblichen Anstrengungen:

Sprach der alte Wäinämöinen;
„Nicht ist bei den jungen Leuten,
Nicht im Volk, das jetzo wächset,
Auch nicht bei den alten Leuten,
Wer auf diesem Spielzeug spielen,
Hierauf Freude wecken könnte:
Sollte Pohjola wohl besser
Auf dem Spielzeug spielen können,
Auf demselben Freude wecken,
Wenn ich's nach Pohjola brächte?“

Bracht' das Spielzeug nach Pohjola,
Bracht' es hin nach Sariola;
Spielten Knaben in Pohjola,
Spielten Knaben, spielten Mädchen,
Spielten auch beweibte Männer,
Spielten Frauen, die verehlicht,
Spielte selbst die alte Wirthin,
Dreht' und wendete die Harfe,
Faßt' sie fest mit ihren Fingern,
Hielt sie mit den Fingerspitzen.

Spielten Knaben in Pohjola,
Spielten Leute jeder Gattung,
Nicht zu merken war dort Freude,
Keine Melodie im Spiele:
Ganz verdrehet sind die Saiten,
Elend wimmerten die Haare,
Hart nur waren ihre Töne,
Gräulich war der Klang der Harfe.

Schlief ein Blinder in dem Winkel,
Auf dem Ofen dieser Alte,
Wachte auf dort auf dem Ofen,
Fuhr empor von seiner Schlafstatt,
Knurrte so auf seinem Sitze,
Murmelte in seinem Winkel:
„Höret auf und laßt das Spielen,
Macht dem Lärmen ihr ein Ende!
Blast mir Löcher in die Ohren,
Sprenget mir den Kopf in Stücke,
Gehet mir durch alle Haare
Und entführt den Schlaf auf lange!“

„Bringt des Suoni-Volkes Harfe
Nicht zum Vorschein wahre Freude,
Führt sie nicht zu süßem Schlummer,
Nicht zu angenehmem Schlafe,
O, so werft sie in das Wasser,
Senkt sie in des Meeres Fluthen:
Oder traget sie zurücke,
Bringt das Spielzeug wieder dorthin,
In die Hände, die sie schufen,
Zu den Fingern, die sie fügten!“

Hastig antwortet das Spielzeug,
Tönt die Harfe solche Worte:
„Will nicht in das Wasser sinken,
In die Fluthen nicht mich senken,
Eher töne ich beim Meister,
In der eignen Hand des Künstlers.“

Ward die Harfe nun bedächtig,
Ward gar vorsichtig getragen
In die Hand, die sie geschaffen,
Auf die Knie', die sie sich wünschte. — —

Den geistigen Werth der Kalewala und die in ihr niedergelegten Vorstellungen, welche die alten Finnländer von magischer Kunst und Zauberei hegten, lassen wir dahingestellt sein; die Form dieses Gedichtes ist es lediglich, die für unsern Zweck interessirt. Sie trägt den entschiedenen Charakter der Volksdichtung, und da sie dem Homerischen Gesang so ähnlich ist, müssen wir auch diesem folgerecht den Stempel der Volksdichtung anerkennen und beide Erscheinungen aus den nämlichen Ursprüngen herleiten. Eine weitläuftige Vergleichung und Zerlegung der obigen Proben ist nicht vonnöthen; Jedermann findet in ihnen, wenn ich so sagen darf, den Hauptduktus wieder, der im Homer herrscht: die geistige Beschränkung des Sängers auf den möglichst zusammengezogenen Stoff und dessen sorgfältige Ausführung in das Einzelne, ohne Uebergriffe einer weitschweifenden Phantasie, ohne Beimischung abstrakter oder zur Sache nicht gehöriger Ideen, ohne bunten Wechsel in der Darstellung gleichartiger Vorkommnisse. Wie vielen

Einfluß nebenbei die den Volksdichter umgebende Wirklichkeit auf die Vereinfachung seiner Schöpfungsweise ausgeübt habe, wer vermöchte das zu berechnen? Wiederholungen ferner, sogenannte epische, treffen wir ebenfalls in zahlreichster Menge bei dem Finnländer an, gleichlautende Sätze, Zeilen und Redensarten; ebenso die Wiederkehr der nämlichen Wörter, den Gebrauch stereotyper Benennungen und Adjektive, endlich die bestimmte Angabe von Rede und Antwort, kurz, die für das Ohr berechneten Merkmale der äußeren Einrichtung. Das Eine dient zur Bequemlichkeit des Sängers, das Andere zum Nutzen der Zuhörer. Die Versform selbst war höchst einfach: die vierfüßige trochäische Reihe, welche um der Mannichfaltigkeit willen auch den Daktylus gestattet, mußte dem nordischen Sänger die metrische Komposition ebenso erleichtern, als dem Homer der durchaus nicht schwierigere Hexameter, für dessen Gestaltung, wie ich gezeigt habe, die vielfachsten Vortheile in jener Urzeit sich darboten.

Ich erinnere noch nebenher an eine die volksthümliche Sangweise charakterisirende Gewohnheit, die gerade in dem finnländischen Epos sehr häufig auftritt, an die Gewohnheit, daß der Dichter sich selber Fragen vorlegt und sofort beantwortet. Oben lesen wir unter anderem:

Woher ist der Harfe Wölbung?
Aus des großen Hechtes Kiefer!
Woraus sind der Harfe Stifte?
Aus des großen Hechtes Zähnen!
Woraus sind der Harfe Schrauben?
Aus dem Haar des Hiisi-Wallachs!

Auch in unserer Volkslyrik begegnen wir nicht selten dieser Gewohnheit, und man hat die Behauptung vorgebracht, in dergleichen Wendungen stecke eine Eigenheit des deutschen populären Liedes. Mit nichten, wie schon aus obigen Beispielen erhellt; vielmehr ist diese Gewohnheit uralt, indem wir sie bereits, obwohl seltener, bei Homer vorfinden. So beginnt er den ersten Gesang der Ilias mit

der Frage: „Welcher von den Göttern war denn nun wohl der Urheber ihres beiderseitigen Haders und Streites?“ Und antwortet darauf: „Der Sohn der Leto und des Zeus.“

Uebrigens muß es uns freilich unangenehm auffallen, wenn wir, der Homerischen Gedrungenheit gegenüber, in so vielen Stellen der Kalewala auf eine Breite des Ausdruckes stoßen, die zum leeren Geklingel wird *). Ein Kennzeichen des Volksgesangs ist die Gemächlichkeit der sprachlichen Entfaltung allerdings, eines jener Aushülfsmittel, wie wir gesehen haben, zu welchen der Dichter greift, um bei der Produktion für die rastlos arbeitende Phantasie gleichsam Ruhepunkte zu schaffen und den Uebergang zu neuen Anläufen desto gesicherter zu nehmen. Allein unmöglich kann es vortheilhaft wirken, wenn der Sänger seinen Geist auf Einen Punkt dergestalt festheftet, daß er diesen oder jenen Gedanken nicht blos richtig darlegt, sondern ihn mit einer ähnlichen Wortfülle wiederholt, als ob er sich nicht weiter zu finden wisse. So überschreitet er die künstlerische Noth-

*) Ich urtheile freilich blos nach der deutschen Uebersetzung von Anton Schiefner, und glaube gern, daß Herr von Schröter Recht hat, wenn er behauptet, daß der Urtext „reich an unendlich feinen Schattirungen seiner Tinten“ ist, die „keine Uebersetzung wiederzugeben im Stande sei.“ Allein so viel geht auch aus der genannten Verdeutschung hervor, daß es im Urtexte nicht an müssigen Breiten fehlt, von welchen vielleicht kaum ein geringer Theil durch die melodische und bildreiche finnländische Sprache gehoben und erträglich gemacht wird. Denn wie wäre es möglich, durch feine Schattirungen z. B. den Ton folgender vier Zeilen zu erhöhen:

> Schon bereitet war das Spielzeug,
> Fertig war bereits die Harfe,
> Aus des Hechtes Bein das Spielzeug,
> Aus der Gräte schon die Harfe.

Jedenfalls ist das nordische Epos reicher an Melodie, als an Sinn.

wendigkeit durch matte Umschreibungen mehr als einmal in den obigen Beispielen; hier heißt es:

> Schon bereitet war das Spielzeug,
> Fertig war bereits die Harfe,
> Aus des Hechtes Bein das Spielzeug,
> Aus der Gräte schon die Harfe,

nachdem überdies der Stoff, woraus die Harfe gemacht werden sollte, schon fünfmal erwähnt war. Dort läßt der Dichter den muntern Lemminkäinen sagen:

> „Gebet mir das schöne Spielzeug,
> Traget her die hübsche Harfe,
> Stellt sie her auf meine Kniee,
> An die Spitze meiner Finger!"

Eine offenbar schon bis auf das Aeußerste gehende, für den Zweck mindestens genügende Ausmalung, obgleich nämlich durch diese genaue Ausmalung des Verlangens eine Ueberraschung vorbereitet wird, die für den Hörer eintreten soll, wenn er erfährt, daß der Versuch des Redners ebenfalls mißlingt. Die Sorgfalt, meine ich, womit die Harfe vor ihn hingestellt werden soll, ist unbedingt hinreichend geschildert worden; demungeachtet heißt es weiter:

> Hat der muntre Lemminkäinen
> In den Händen nun die Harfe,
> Hat das Spielzeug vor sich stehen,
> Hat es unter seinen Fingern;

als ob es nicht zur Angabe der Vorsicht, womit der Spieler zu Werke ging, ausgereicht hätte, anzuknüpfen, wie angeknüpft wird:

> Setzt zurecht darauf das Spielzeug,
> Wendet hin und her die Harfe,
> Doch nicht tönen will das Spielzeug,
> Will nicht Freude von sich geben.

Die Worte wenigstens: „hat das Spielzeug vor sich stehen,

hat es unter seinen Fingern“, sind eine vollkommen überflüssige Wiederholung oder Verbreiterung. Desgleichen wird es dem Hörer nicht minder lästig, wenn der Sänger einzelne Wörter allzu rasch hinter einander repetirt, namentlich dieselben Zeitwörter, wo sie entweder schlechthin fehlen durften, oder wo statt ihrer das einfache Wörtchen „und“ ausgereicht hätte; er übertreibt die Repetition dieser Art gar zu häufig. So kommen in den obigen Proben, abgesehen von der unnützen Wiederholung der Präpositionen und anderer Partikeln, die Zeitwörter „spielten“ und „kamen“, jenes sechsmal, dieses viermal zu Anfange der Zeilen vor. Der laute Gesang entschuldigt viel, aber nicht Alles. Homer erlaubte sich keine derartige Uebertreibung der sonst dem Volksdichter vergönnten Iterationen; freilich war er ein Grieche, nicht ein Finnländer, und hatte Griechen, nicht Finnländer zu seinen Zuhörern. Zugleich aber ziehen wir aus der Betrachtung der an der Kalewala so eben gerügten Schwäche eine doppelte Randglosse. Erstens die Notiz für unsere philologischen Kritiker, daß sie künftighin nur in die Kalewala zu gucken brauchen, um die rechte Schranke zu finden, wenn sie in dem Tadel Homerischer Iterationen sich übernehmen. Was der Styl der Volkspoesie in dieser Beziehung mit sich bringt, sagt ihnen der nordische Spiegel. Zweitens erhalten wir den Wink, daß es um so weniger statthaft ist, aus der volksthümlichen Darstellung der Homerischen Gesänge und ihren zeitweiligen Blößen auf eine mehrfache Urheberschaft derselben zu schließen, je körniger und voller, je gleichmäßiger in ihrer Genialität diese Darstellung durchweg entfaltet ist; während umgekehrt die im Style wahrnehmbare Zerflossenheit und Breite der Kalewala die Muthmaßung begünstigt, daß an diesem Gedichte mehrere Köpfe Antheil hatten, begabte und minder begabte. Durch die Nachahmer des genialen Urschöpfers, so dürfen wir schließen, wurden theils die einzelnen Runen auseinandergesungen, erweitert und vervollständigt, theils neue unter Anknüpfung ähnlicher Stoffe hinzugefügt und das Werk in

das Schrankenlose vermehrt; ein Schicksal des Gedichtes, woran bei dem Homer wegen der Beschaffenheit des Homerischen Gesammtcharakters, wie viel er auch immer in seinem volksthümlichen Gepräge, in seinem durch den Stoff selbst theilweise bedingten Tone variiren mag, nicht zu denken ist.

Siebentes Kapitel.

Zweiter Beweis.

Der **ganze Homer wird gesprochen**; wo die in der Handlung auftretenden Personen nicht sprechen, spricht der Sänger selbst. Denn der letztere ergänzt gleichsam nur die Lücken des Gesprächs, als ob er eine Selbstthätigkeit einzig und allein zu dem Zwecke entwickle, die Reden der von ihm vorzuführenden Personen anzubringen und in den Zusammenhang der Darstellung richtig einzuflechten, die Personen rechtzeitig sprechen zu lassen. Wir müssen uns den Dichter immer so denken, wie er vor einem Publikum steht, zu dem er spricht. Ist dieser durchgreifende Vordersatz meiner obigen Kritik richtig, woran schwerlich nach so vielen Gründen gezweifelt werden kann, obschon bislang Niemand ihn erkannt hat, so wird die grundfalsche Annahme künstlicher Buchabfassung beseitigt, dagegen der originelle Wurf, die Nichtschriftmäßigkeit der Gesänge festgestellt, wie sie überhaupt von ihrem volksthümlichen Charakter bedingt war. Kurz, ist es mir gelungen zu beweisen, was ich zuerst zu beweisen für das Nothwendigste hielt, daß Homer seine Gesänge im Kopfe extemporirt, im Gedächtnisse zusammengefaßt und zum öffentlichen Vortrage nicht nur bestimmt hatte, sondern auch in seiner ganzen Wirksamkeit einzig und allein auf den öffentlichen Vortrag hingewiesen war, so knüpft sich an diesen ersten und wichtigsten Beweis der zweite leicht und ungesucht an. Denn zum Zweiten habe ich darzuthun,

daß Homer die Gesänge der Ilias und Odyssee, ohne einen festen Plan für zwei gesonderte Epen, stückweise oder bruchstückweise geschaffen hat. Der werdende Homer ist es, den ich auch durch diesen Beweis weiter zu verfolgen habe.

Ich sagte bereits, daß die Urgestalt der beiden Epen nicht etwa nach dem griechischen Alphabet eingetheilt war, und Ilias und Odyssee zur Zeit der Attischen Redaktion nicht aus je vierundzwanzig Büchern bestanden, wie heut zu Tag, wo sie in netter Handausgabe gedruckt, paginirt und mit Verszahlen ausgestattet vorliegen. Vielmehr liefen die gesammelten und geordneten Liedstücke hinter einander ohne jede Scheidung fort, in einer Reihenfolge, wie sie dem Peisistratos und seinen mithelfenden Zeitgenossen am zweckmäßigsten erscheinen mochte. Von ihrem Urtheil hing die Schichtung des Ueberkommenen ab. Alsonach dürfen wir von Haus aus und im Allgemeinen mit Sicherheit annehmen, daß es dem Homer niemals beigefallen ist, gerade ein solches ganzes Buch von den heutigen achtundvierzig Büchern hintereinander weg und auf einmal zu dichten, zusammenzustellen und singend vorzutragen. Was den Alexandrinern erst, welchen das Gefühl für Volkspoesie abhanden gekommen war, um des bequemen Nachschlagens willen gut gedeucht hat: wie dürfte es auf das urzeitliche Verfahren des Sängers zurückbezogen werden? Noch weit weniger konnte dieser den ungeheuren Vorsatz im Kopfe wälzen, eine ganze Ilias oder Odyssee in Einem Wurfe fix und fertig zu machen! Aus nachfolgenden kurzen Bemerkungen wird dieß einem Jeden einleuchten.

Im Auge behalten müssen wir vor allen Dingen den Umstand, daß in jener Urzeit die Griechen weder lesen, noch schreiben konnten, daß sie aber mit Vergnügen erzählen und singen hörten, wie heut zu Tag noch die wilden Völker. Wenn daher ein Dichter etwas Erfreuliches und Interessantes schaffen und mittheilen wollte, so mußte er schlechterdings sein Produkt im Gedächtniß haben und mündlich vortragen: dem hörenden Publikum es laut vorsingen. Bei Homer wird

der eigentlichen Schreibkunst nirgends Erwähnung gethan; ebenso stimmt das geistige sowohl als das äußere Gepräge seiner Darstellung vom Größten bis zum Kleinsten dafür, daß er wirklich nicht geschrieben hat. Nach meiner Auseinandersetzung kann nicht der geringste Zweifel mehr darüber bestehen, daß die Rhapsodien beider Epen in der schlichtesten und leichtverständlichsten volksthümlichen Weise, als welche allein durch die Zeitumstände geboten war, aus dem Kopfe ausgesonnen und den Hörern laut vorgetragen worden sind.

Ist dieß aber richtig, so liegt am Tage, daß ein solcher frei aus dem Kopfe schaffender, mit Gedächtnißhülfe arbeitender Dichter außer Stande war, ein großes Ganze auf Einmal in seinem Innern heraufzubeschwören und zusammenzusetzen. Die Vorstellung, daß Homer im Geiste das Kunstwerk einer Ilias, einer Odyssee überblickt habe, um die einzelnen Gesänge nach dem Ziele eines solchen Ganzen zu richten und auszuführen, ist so abenteuerlich, daß sie nur in den Köpfen unproduktiver Kritiker auftauchen und Wurzel schlagen konnte. Denn sie stellen sich etwas vor, dessen praktische Ausführung unmöglich war; möglich ist es für einen Volksdichter, der seine Schöpfungen nicht gemächlich niederschreibt, viel zu singen und den nämlichen Stoff zu behandeln: unmöglich aber, so weit vorzuschauen, daß er den Stoff eintheilt, die Darstellung desselben für einzelne Abschnitte regelt, die er nach und nach auszuarbeiten gedenkt, und den Zusammenschluß dieser noch nicht ausgearbeiteten Abschnitte, ihre Umgrenzung und Gliederung im Voraus berechnet. Es wird ihm daher möglich sein, gewisse Partieen von größerem Umfange aus einem inhaltreichen Stoffe zu Stande zu bringen: unmöglich aber, einen festen Plan zu verfolgen, nach welchem die einzelnen Parthieen, größere wie kleinere, zu einem mehr oder weniger kunstgerechten, abgerundeten und abgeschlossenen Ganzen verbunden werden sollen. So hängen denn in der Ilias sowohl als in der Odyssee eine Anzahl Gesänge stofflich zusammen, ohne daß wir aus dieser Erscheinung zu schließen berechtigt sind, der

Sänger habe beide Epen mit künstlerischer Voraussicht abgemessen und die einzelnen Rhapsodien gerade in derjenigen Reihenfolge ausgeführt, in welcher sie von den altattischen Sammlern vorgelegt worden sind, und worin sie noch heut zu Tag vorliegen. Wir verlangen von Homer blos das Mögliche, nicht das Unmögliche: wir prüfen die Schranken menschlicher Produktionskraft. Die Philologen dagegen haben sich das Unmögliche als möglich vorgestellt und muthen dem von ihnen angenommenen Homer ein Wunder zu, über das wir uns jedoch nicht verwundern dürfen, da sie überhaupt von der Entstehungsweise und Originalität seiner Gesänge Einbildungen sich machten, die wirr und unklar waren. Aus gleichem Grunde sehen wir daher andererseits, daß sie das Mögliche sich als unmöglich vorgestellt haben.

Ebenso liegt am Tage, daß die Zuhörerschaft nicht etwa sich hinsetzte, um ein ganzes Epos aus so oder so viel Gesängen zu vernehmen, und daß sie nie an den Sänger die Aufforderung stellte, er solle etwas Vollständiges über die Belagerung und Zerstörung der Stadt Troja, über den Verlauf des Heerzugs und die Rückkehr der siegreichen Helden erzählen. Sie wünschte irgend ein interessantes Stück über die Schicksale und Thaten der Väter zu hören, ein Stück, das einen befriedigenden Inhalt hatte, eine kleine Scene, die vor den Augen des Publikums sich gleichsam dramatisch entfaltete. Denn in jener frühen Zeit vertrat der epische Gesang die Stelle des Drama's: der Sänger bestieg, möchte ich sagen, vor der versammelten Menge die Bühne, um etwas Geschehenes so lebendig als möglich durch seine malerische Rede zu vergegenwärtigen, und während dieser Vergegenwärtigung erblickte das geistige Auge der Zuhörer die handelnden Personen als lebende vor sich, welche das Erzählte verrichteten. Das Drama selbst ist ein Kunstprodukt des menschlichen Geistes, welches in einem Volke viel später als Lyrik und Epos entsteht, weil es in seiner Gesammtform ungleich künstlicher, zusammengesetzter und bunter ist, man mag sich die ersten Anfänge desselben noch so einfach und

schwach denken, wie sie es auch bei den Griechen waren, als sich die Tragödie und das Satyrspiel aus der Bakchosfeier entwickelte.

Wir finden also Dichter und Publikum in ganz ähnlicher Lage sich gegenüber: dieses richtete sich nach jenem, beide Theile gingen auf nicht mehr als auf ein einzelnes episches Lied aus, das eine gewisse Umgrenzung hatte, und beide Theile, der Sänger wie die Hörer, waren und mußten mit einer derartigen Beschränkung des geistigen Schaffens einverstanden sein. Der Eine konnte nicht mehr auf Einmal leisten, die Andern verlangten nicht mehr; und saßen die Zuhörer auch halbe Tage zusammen, so dürfen wir ohne Bedenken überzeugt sein, daß der schaffende Dichter, zu Anfange seines Auftretens, entweder den Stoff weiter ausführte und einen im Geiste vorbereiteten zweiten Gesang zu dem ersten hinzuspann, oder daß er den schon gehörten Gesang, der mit Wohlgefallen gehört worden war, mehrmals wiederholte. So wurde Stück für Stück nach und nach fertig, die Zuhörerschaft im Laufe der Zeit mehr und mehr befriedigt, ihre Bekanntschaft mit dem Stoffe erweitert, so daß sie aus den fertigen Liedstücken wählen und dem Sänger Vorschläge machen durfte. Schon vor dem Homer gab es dergleichen Sänger und Hörerschaften; wenigstens erfahren wir aus seinem eigenen Munde von zwei Personen, deren Lebensberuf dem Gesange gewidmet war, zwar erst in der Odyssee, aber zu angemessener Zeit. Denn die in der Ilias geschilderten Kämpfe boten keinen stillen Sonnenblick, wo die Muse sich vernehmlich machen konnte; der Braus des Krieges duldete keine friedliche Zwischenpause, nur Achilleus hatte Gelegenheit, auf den Saiten zu klimpern. In der Odyssee dagegen, wo Himmel und Erde anders war, hören wir erstlich, daß der arme Phemios gezwungen war, vor den Freiern auf Ithaka zu singen; und wenn wir auch den Inhalt seiner Gesänge nicht ausführlich dargestellt finden, so wird doch ausdrücklich angegeben, daß er „der Achäer trübselige Heimkehr aus Troja“ besang, und daß er außer-

dem manche andere „schöne Weise“, um die Lust des „Mahles“ zu erhöhen, „unter Saitenschlage“ vorzutragen wußte, „Zauberlieder für die Sterblichen, Thaten der Menschen sowohl als der Götter.“ Der zweite Sänger hieß Demodokos; er war blind und sang im Pallaste des Phäakenkönigs Alkinoos, erst ein Lied, das aus den Ereignissen vor Troja geschöpft war, deren „Ruhm damals eben zum weitwölbigen Himmel aufstieg“, dann ein Lied aus dem Reiche der Götter, drittens wieder ein Lied von der Zerstörung der Stadt Troja durch das hölzerne Riesenpferd. Zum Schluß läßt Homer den Odysseus erklären, daß es „etwas Schönes bleibe, einem solchen Sänger zuzuhören“, wie Demodokos sei, „der an Stimme den Göttern ähnliche Mann“; wie es denn keinen reizenderen Vollgenuß gebe, als wenn Frohsinn über dem gesammten Volke walte und die Tischgäste im Bereich des Pallastes auf den Sänger lauschend reihenweise dasäßen.“

Hier ist der Schauplatz des ältesten Volksgesanges oder die Arena, welche für die Sänger in frühester Zeit offen stand, durch Homer selbst gezeichnet worden. In seinen Tagen hatte sich ohnstreitig auf diesem Felde nicht viel geändert, und seine Mittheilung besitzt den Vorzug historischer Sicherheit, so daß wir auf sie Werth legen dürfen, ohne uns auf spätere Notizen, die so unbestimmt lauten, und auf moderne Muthmaßungen weiter einzulassen. War aber die Verfassung des Sängers und seiner Zuhörerschaft keine andere, so konnte Homer auch nicht anders in seinem Schaffen und Wirken vorgehen, als Phemios und Demodokos; gleich diesen Beiden dem Troischen Kriege sammt der Zuhörerschaft noch sehr nahe stehend, wählte er aus den Ereignissen vor Troja irgend eines von Interesse, um, wie er Od. I, 352 selbst deutlich genug bemerkt, „die neuesten Töne im Kreise der Hörer anzuschlagen“, weil „die Menschen am liebsten“ dem Neuesten „ihren Ruhmpreis“, ihr Lob, ihren Beifall „schenkten“. Kurz, der in seinem Schaffen beginnende Homer wählte einen der jüngsten Stoffe, unbekümmert darum, ob

ihn Andere schon früher in Wort und Bild verherrlicht hatten, einen nicht sehr breiten, leicht umgrenzten Stoff aus der nicht lange geschehenen Troischen Weltbegebenheit, und erzählte den Inhalt derselben nicht prosaisch, sondern schmückte ihn mit allen Reizen der versifizirten Rede aus, indem er die ihm vorschwebenden Gedanken sorgfältig im Geiste feststellte und in die schön und für das Ohr melodisch abfallenden Reihen des Hexameters einfügte. Wie leicht ihm dieses Tongefüge ward, habe ich oben auseinander gesetzt. Einfach und treffend, doch mit rechter Fülle des Ausdrucks malte er dasjenige, was dem talentvollen Dichter beikam. Als er mit dem ersten Entwurfe eines solchen nicht schwer übersehbaren Stoffes fertig war, trat er vor diejenigen, die ihn zu hören wünschten oder denen er zu gefallen hoffte, in der Hand eine Zither oder Laute (Kitharis, Phorminx), um die in Rhythmen gestalteten Gedanken unter einer einfachen musikalischen Begleitung, wie sie für den Tonfall der hexametrischen Reihen paßte, der lauschenden Versammlung vorzusingen. Die Musik war dabei Nebensache; die Hauptsache war seine rhythmische Erzählung, die er so ausdrucksvoll als möglich vortrug, und das Instrument gebrauchte er nur dazu, die Töne seiner Lippe in so weit zu unterstützen, als es dem Inhalt der Mittheilung zu Statten kam. Mit bloßen musikalischen Tönen, ohne die Worte der Sprache, war den alten Griechen nichts gedient. Sie glichen nicht den modernen Musikmenschen und Konzertfreunden, sondern sie wollten geistigen Genuß aus dem sprachlichen Element schöpfen, nicht blos mit sinnlichen unverständlichen Gefühlslauten das Ohr angenehm ausfüllen. Daher ihnen kein Wort von dem Inhalte des Gesanges dadurch verloren gehen durfte, daß es durch den Schall des Instrumentes übertönt wurde.

Sowohl der Stoff als die Form entzückte die Zuhörer dieses von der Meisterhand des Homeros ausgegangenen Liedes; denn sonst würde er zu keinem zweiten Versuche sich entschlossen haben. Der Dichter war ohne Zweifel der

sprachlichen Darstellung schon sehr mächtig, als er mit dem ersten Liedstücke aus der trojanischen Geschichte auftrat; viele Jahre hindurch mochte er sich von seinem Knabenalter an bereits mit lyrischen Gesängen und kleineren epischen Gedichten vorgeübt und eine ungewöhnliche Gewandtheit der Rede erworben haben, um das Kühnste zu versuchen. Die Beispiele früherer Dichter und Sänger (singt doch selbst der Held Achilleus in seinem Zelte vor Troja, um sich die Zeit zu verkürzen) hatten den jugendlichen Homer begeistert und hingerissen. Als er aber nunmehr seinen ersten Gesang mit verdientem Beifalle von der Zuhörerschaft aufgenommen sah, fuhr er in der angeschlagenen Weise fort und wählte aus der nämlichen trojanischen Begebenheit einen zweiten Stoff, sei es, daß er diesen zweiten Stoff unmittelbar mit dem ersten verknüpfte, oder daß er eine neue Ruhmthat, die früher oder später als jene erfolgt war, für sein zweites episches Lied aussuchte, das Geschehene für sich hinstellte und mit möglichster Feinheit, Fülle und Kraft, wie das erste Mal in wohllautenden Rhythmen durchführte und melodisch verklärte. Aufgemuntert durch den fortgesetzten Beifall, der ihm von den Zuhörern ward, schuf er, in gleicher Weise fortfahrend, ein Paar Dutzend solcher Lieder, die er in seinem Gedächtnisse frisch aufbewahrte, durch Wiederholung immer mehr ausfeilte, nach Gedanken wie Rhythmen vervollkommte und von überflüssigen Schlacken reinigte, so daß die Produkte rasch genug eine sehr vollendete, gleichsam kunstmäßige Gestalt gewannen. Ich erinnere nochmals daran, daß der mündliche Vortrag für die Erreichung des rechten Tons und Takts ganz besonders vortheilhaft und für die Verbesserung des Gesungenen günstig war. Am allerwenigsten duldet dasjenige, was man öffentlich vorträgt, um augenblicklich zu wirken, sei's in prosaischer, sei's in geschlossener Kunstform, die Maßlosigkeit schleppender Zusätze, müssiger Worte und langweiliger Parthien, die das hörende Publikum ermüden. Vielmehr gibt der feierliche Vortrag den besten Anlaß zur Kürze und Schärfe, zum klaren, treffenden und

wohltönenden Ausdruck: der Sänger selbst hört und fühlt Alles besser durch, als wenn es am einsamen Schreibtische unter Schweigen, wie es wohl heutige Poeten pflegen, zu Papiere gebracht wird. An der Klippe der Zimmerarbeit, glaube ich, scheitern die meisten modernen Werke: sie fallen eindruckslos aus und verbleichen gleichsam vor der Oeffentlichkeit des Tages, wie vor dem Lichte der Sonne. Eine Rede, die zünden soll, scheint uns dann todt, ein Gedicht, das gesungen werden soll, inhaltsleer, ein Schauspiel, das auf die Bühne kommt, matt.

Jene einzelnen epischen Lieder des Homer mochten im Durchschnitt jedes etwa zwei- bis dreihundert, oder auch vierhundert Verse ausmachen; schwerlich verfaßte er viele von einem noch größeren Umfange. Sie waren der gesammten Natur ihrer Entstehung nach gleichsam kleine Gemälde aus einem langen Gewittersturme, der sich mit unzähligen Blitzschlägen über Griechenland entladen hatte, oder man könnte sie mit einer Reihe historischer Fresken vergleichen, die eine thatenreiche Begebenheit, nach den einzelnen Fortschritten derselben, hintereinander, durcheinander und nebeneinander in buntem Farben- und Personenwechsel vorstellen. An eine künstlerische Verbindung der einzelnen Bilder zu einem abgerundeten Ganzen hatte der Verfasser nie gedacht, nie denken können; er gab eine Anzahl Quadern, Säulen und Balken ohne die Absicht, ein Gebäude, wie die Ilias und Odyssee, daraus zusammensetzen zu wollen: ihm genügte die Freude, seine Landsleute durch Einzelnheiten zu ergötzen, und diese nahmen mit den Einzelnheiten vorlieb, ohne ein Ganzes zu verlangen. Die Stoffe, wenn sie auch nicht Glied für Glied zusammenhingen, stammten doch aus derselben Region. Irren wir uns nicht in dieser Anschauung des Weges, welchen der Dichter produzirend einschlug, so sehen wir hier das ganze Gerüst, aus welchem die beiden Epen später zusammengesetzt worden sind, nach Theilen, Stücken und Sparren aufgedeckt und wieder auseinander gezogen. Daß wir uns nicht irren in seinem Vor-

gehen, dafür bürgt uns die Lage, in welcher Homer sich als Dichter befand, die Lage des Volksdichters nämlich, die von dem Gesammtcharakter seiner Gesänge bestätigt wird, wie ich gezeigt habe. Abermals also nehme ich einen Schleier von seiner Werkstatt weg, und zwar nicht vergebens. Denn durch diesen neuen Einblick wird zugleich der vornehmste Anstoß beseitigt, den ehedem Wolf sich gegen die Einheit des Verfassers in den Kopf gesetzt hatte, und den er für die sicherste Grundlage seiner Schlußfolgerung hielt: das Gespenst von der Unmöglichkeit, daß ein einziger Mensch, der einerseits keine Schreibmittel besessen habe, andererseits auf keine Leser rechnen dürfen, im Stande gewesen und darauf ausgegangen sei, zwei so umfangreiche Dichtungen zu produziren *).

Von Haus aus war freilich die Wolfische Anschauung plausibel; das Eine, so weit vorzuschauen, war für die Kräfte Eines Menschen unmöglich, das Zweite, auf Leser zu spekuliren, nicht denkbar. Indem ich aber zeige, daß es nie die Absicht des Verfassers war und sein konnte, einen Zusammenhang in so umfangreichen Produkten für Hörer

*) Prolegom. p. 113. Das »posse« könne er nicht oft genug wiederholen, sagt Wolf; denn dieses posse sei in der menschlichen Natur begründet, so wichtig und ein solches „firmamentum causae nostrae (Wolfii), ut, nisi illud tollatur, nemo aliis difficultatibus, quibus ea (causa) fortasse laborat plurimis, angi et sollicitari debeat, d. h. alles Andere ist umgestoßen, wenn Jemand das posse nachweist. In dem posse liegt zugleich das berechnete Wollen, nach Wolfs Ansicht; ganz mit Recht. Aber hier ist der Punkt, woran die bis dahin richtig geführte Untersuchung Wolfs gescheitert ist. Er hatte auf einmal die volksthümliche, nicht buchartige Entstehung der Gesänge aus den Augen verloren, obgleich er sie zu beweisen auf dem Wege gewesen war. Die Spätern verstanden ihn vollends nicht mehr, so klar er auch an dieser Stelle redet.

wie Leser zu stiften, so fällt von selbst die Annahme jener Unmöglichkeit, Undenkbarkeit und Unwahrscheinlichkeit weg. Wir kommen auf die natürlichen Ursprünge solcher Gedichte zu reden, und da wir uns überzeugt haben, daß Ilias und Odyssee nicht buchmäßig, sondern stückweise und ohne planmäßige Berechnung hervorgebracht worden sind, so kann davon nicht mehr die Rede sein, daß die Aufgabe schlechthin die Kraft eines einzigen Menschen überstiegen habe. Denn was ist es, was wir, abgesehen von dem Talent überhaupt, von dem Urheber der beiden Epen fordern? Nichts weiter, als die Hülfe eines guten Gedächtnisses. Eines guten, sage ich, nicht etwa eines außerordentlichen, wunderbaren, riesenmäßigen; keineswegs, denn es wäre nicht nöthig. Wir schreiben ihm blos diejenige Stärke eines Gedächtnisses zu, die er leicht haben konnte, nicht größer und nicht kleiner als bei sehr vielen Menschen, kurz, das Vermögen, die Verssumme wenigstens einer Ilias und Odyssee im Kopfe festzuhalten, vielleicht — auch noch manches Andere. Wie? wird dieser und jener moderne Stubenhocker vielleicht erschrocken ausrufen: das wäre möglich? Und wäre es möglich, sollte das nicht etwas ganz Außerordentliches sein?

Durchaus nichts Außerordentliches, ist darauf zu erwiedern, sondern gerade nur so viel, als geleistet werden konnte und als, wie die Zeiten waren, geleistet werden mußte, wenn überhaupt etwas Tüchtiges geleistet werden sollte. Wir sind nicht in Sorge, daß wir dem Homer zu viel aufbürden, und laufen keine Gefahr, ihm dasjenige, was wir ihm zutrauen, wieder zu entziehen. Ich setze blos voraus, daß er die Gesänge, die er im Kopfe aussann, auch merkte. Und sollte das für ihn so schwer gewesen sein?

Schon Julius Cäsar (Bell. Gall. VI, 14) hat, als er in einem Lande war, das noch keiner Litteratur sich erfreute, die Beobachtung gemacht und ausgesprochen, daß die Schreibkunst dem Gedächtniß nicht eben zu Statten komme. Sobald man schreiben könne, verlasse man sich mehr auf die Niederschrift, als auf das Gedächtniß: man pflege das letztere nicht

mehr mit gleichem Fleiße zu üben, und mit dem Mangel an Uebung lasse die Stärke desselben nach. Eine ganz richtige Bemerkung des großen Römers, die Niemand von Erfahrung bestreiten wird, die aber allein noch für unsern Nachweis nicht den Ausschlag gibt. Wir dürfen vielmehr geradezu behaupten, daß gemeinhin das Gedächtniß der Menschen in einer Epoche, wo die Kultur erst anfängt, weit frischer ist als später, wo die Kultur schon auf einer hohen Stufe steht. Warum aber? Nicht sowohl deswegen, weil man vielleicht das, was man lernt oder zu merken hat, nicht aufschreibt oder nicht aufzuschreiben weiß; obschon der Nothzwang der Uebung allerdings dadurch hervorgerufen, mit der Uebung die Stärke befördert wird. Sondern vornehmlich deswegen, weil es in so frühen Zeiten nicht hundert und aber hundert gesellschaftliche und geschäftliche Zerstreuungen, nicht so viele gelehrte Fragen, nicht so viele Stoffe wissenschaftlicher Untersuchung, nicht so viele bändereiche Werke und tiefsinnige Abhandlungen gibt, die man um sich her aufstapelt, die man durchdenken und studiren muß: die Folge davon ist, das Gedächtniß erschöpft sich nicht so leicht an der Mannichfaltigkeit der Anstrengung, sondern es kann auf Einen Punkt sich besser konzentriren, mit andern Worten, ungestörter sich sammeln und alle seine primitive Kraft auf das einzige gewählte Ziel heften. Jedermann erkennt den hier in kurze Uebersicht gebrachten Unterschied der Kulturverhältnisse, soweit er Einfluß auf die Produktivität des Menschengeistes hat. Unser heutiges Gedächtniß ist kaum schwächer, aber allerdings leichter verwirrbar und gleichsam vergeßlicher ob der vielen tausend Dinge, die ihm bei unserem Kulturzustande zugemuthet werden.

In ein Zeitalter, wo es noch keine Litteratur gab, fielen auch die Bestrebungen Homers. In seinen Tagen war das Gedächtniß noch nicht so vielseitig in Anspruch genommen, noch nicht so leicht der Gefahr ausgesetzt, in einem bunten Meere des Wissenswerthen zu ertrinken und

das Einmal Erlernte wieder zu verlieren. Indem wir uns (wie wir müssen) vorstellen, daß der Gesang sein Lebensberuf war, schließen wir zugleich mit Fug und Recht, daß er diesem Lebensberufe jede geistige Kraft ungetheilt widmete und widmen konnte. Kein Wunder war es daher, daß er sich ein Liedstück nach dem andern auf der Stelle, sobald eins fertig war, getreu und fest in sein Inneres eingrub, während die äußere Umgebung, weit entfernt diesem Eifer zu schaden, ihm entgegenkam. Denn durch das Verlangen, die Gesänge zu hören und wiederzuhören, frischte man fort und fort das Gedächtniß des Verfassers auf; es ward ihm unmöglich, etwas zu vergessen; man erhielt ihn gleichsam in einer ununterbrochenen praktischen Bewegung. Und so erklärt es sich wohl leicht, daß die Summe der Gesänge, die er auswendig konnte, von Jahr zu Jahr sich mehrte, und daß sie zuletzt zu einer Anzahl unaufgeschriebener Produkte anwuchsen, genügend für die schließliche Herstellung irgend eines leidlichen Ganzen. Er trug die vereinzelt entstandenen Lieder mit sich in seinem Busen umher, bei jeder Aufforderung bereit, dasjenige augenblicklich herauszugreifen und zum Vortrage zu bringen, das vom Publikum begehrt wurde; er gerieth nie in Verlegenheit, dasjenige zu finden, das er suchte.

Man unterscheide wohl: was wir dem Homer zutrauen, beschränkt sich auf das Vermögen, eine Masse wohlgeformter schöner Dinge zu merken, aber wir sind weit davon entfernt, von ihm vorauszusetzen, daß er, als Volksdichter, die Gabe besessen haben solle, diese Masse der Produkte zugleich im Geiste, mit Hülfe eines unermeßlichen Gedächtnisses, planmäßig auf ein künstlerisches Ganze hinauszuleiten. Das Erste war leicht, das Zweite unter den gegebenen Verhältnissen so schwer, daß es von Wolf, aus jenem Doppelgrunde, mit Recht als ein ultra posse zurückgewiesen worden ist.

Müssen wir aber denn einem einzigen Homer wirklich die ganze und alleinige Last aufbürden, nicht nur so viel zu merken, sondern auch für die Ueberlieferung an Andere

und für die Erhaltung der Produkte zu sorgen? Ist es unmöglich, auf eine wahrscheinliche Weise ihm mit Hülfstruppen beizuspringen, theils zur Unterstützung seines Gedächtnisses, theils zur Entfernung der Schwierigkeiten, welche der rechtzeitigen Fortpflanzung des Geschaffenen leicht gefährlich werden konnten? Die Geschichte läßt uns hier vollständig im Stiche, ebenso Homer selbst, der allerälteste Zeuge. Ja, der letztere ist in diesem Punkte so stumm, daß wir nicht einmal von der Persönlichkeit des Sängers irgend eine leise Andeutung überhaupt, welcher Art sie sei, an irgend einer Stelle seiner Rhapsodien vorfinden. Das „Ich“ des Dichters ist gleichsam nicht vorhanden. Woher rührt eine so strenge, nie verletzte Objektivität, die uns heut zu Tag so wunderbar scheint? Ist sie etwa ein Erforderniß des ächten epischen Styles, wie die Philologen zur Erklärung dieser Erscheinung kurzweg sagen? Keineswegs; denn diese Erklärung fällt von selbst durch die sich aufdrängende natürliche Frage: woher wußte Homer, der ohne Theorie dastand, was ächt episch sei? Holen wir vielmehr tiefer aus und lösen auch dieses Räthsel aus dem Charakter der Volkspoesie, wie er in so früher Urzeit naturgemäß sich entwickeln mußte.

Der Sänger, welcher vor seine Nation hintrat, um sie zu erfreuen, durfte nirgends an sich selbst denken, und hatte auch nicht die geringste Veranlassung, auf seine Person zurückzukommen. Das Publikum begehrte eine treue und schöne Auseinandersetzung dessen, was der Stoff mit sich brachte, eine Erzählung des Geschehenen; der Sänger selbst hatte an dem Geschehenen keinen Antheil, mithin konnte dieser weder sich irgendwie berechtigt einmischen, noch verlangte die Hörerschaft eine derartige Einmischung, da sie von dem Erzähler hauptsächlich den objektiven Thatbestand, nicht aber dasjenige wissen wollte, was der Erzähler vielleicht persönlich darüber dachte. Hierin lag der vornehmste Reiz der Homerischen Darstellung. Die Subjektivität mußte so weit als immer möglich zurücktreten, oder vielmehr sie trat von selbst zurück, da sie durch nichts aus dem Hinter-

grunde hervorgelockt wurde, weder durch den Stoff, noch durch irgend einen Stachel des Ehrgeizes. Wie der Sänger Homer seinen Standpunkt dem Publikum gegenüber richtig schätzte, so war er auch frei von jeder Ruhmbegierde, und konnte es damals um so mehr sein, als er offenbar keine Nebenbuhler hatte, die ihm den Rang streitig machten, noch ein feiles Heer von Litteraten zu bekämpfen brauchte, die im Bewußtsein ihres eigenen Nichts darauf ausgegangen wären, seinen Stern zu verdunkeln. An welchen Gebrechen auch immer die menschliche Gesellschaft in jenem Zeitalter leiden mochte, auf dem Feld des Geistes wenigstens machten sich Lüge, Scheelsucht und Bosheit noch nicht breit. Daher durfte Homer es wagen, sich schlechthin an die Sache zu halten; hier hatte er Gelegenheit genug, in Anordnung und Ausführung seine Subjektivität schalten und walten zu lassen, hier konnte er zeigen, was seine Person selbst vermochte, hier durfte er nicht fürchten anzustoßen, wenn er Alles nach seinem Gutdünken erdachte, zuschnitt, ausmalte. Die Griechen nahmen das Gepräge, welches er seinen Stoffen aufdrückte, freundwillig hin: es war das lebendige Gepräge seines eigensten Geistes. Diese Art der Subjektivität an Homer zu mißkennen, kann nur denjenigen beikommen, die keinen Begriff von darstellender Kraft haben und ihn zum bloßen Sagenpoeten herabwürdigen. Wir erkennen die Einwirkung gesunder Persönlichkeit in seinen Produkten wieder, und mit ihr begnügte sich unser Dichter, wie sie auch dem Publikum recht war.

Daß dem letztern aber die Leistungen wohlgefielen, war nicht etwa Nebensache, sondern für die gedeihliche Wirksamkeit des Sängers das nothwendigste Erforderniß. Denn so augenscheinlich der Mangel an Ehrgeiz bei Homer ist, so wenig darf man glauben, daß er sich bis zur völligen Apathie gegen Lob und Tadel erstreckt hätte. Im Gegentheil, von dem Beifalle der Menge hing die Laufbahn des Volksdichters lediglich ab, und ohne diesen Beifall würde er sofort verstummt sein. Zweierlei wollen wir uns daher nicht ein-

reden, erstens, daß der Sänger keiner Aufmunterung bedurft, zweitens, daß er seinen Namen freiwillig verborgen oder auf einen Andern übertragen hätte; wie man denn thörigterweise annimmt, daß im Namen des Homer eine Menge anderer untergegangen wären. Wie klein müßten solche Talente gewesen sein, auf ihre Persönlichkeit in solchem Grade zu verzichten! Doch genug von den Vorstellungen unserer kritischen Stubenhocker, die an sich selbst denken sollten; denn, wie wir aus Erfahrung wissen, würden sie am wenigsten geneigt sein, von ihrem obendrein oft zufälligen oder erschlichenen Ruhme auch nur ein Titelchen abzugeben. Greifen doch diese Seelen, um ihr eingebildetes Ansehen für den Augenblick zu retten, heut zu Tage nicht selten zu den schlechtesten Waffen, zur Hinterlist und zur Entstellung der Wahrheit.

Wir gehen noch weiter und fragen, ob Homer eine Ahnung von der Unsterblichkeit seiner Leistungen besessen, oder geradezu auf diese Unsterblichkeit gerechnet habe? Allerdings, antworten wir darauf, ohne so zu philosophiren, wie manche moderne Bewunderer, die ihn ganz indifferent hinstellen. Woraus schließen wir so viel, da er es nirgends direkt ausgesprochen hat? Aus der harmlosen Zuversicht, die er, seinen mehrfachen Aeußerungen nach, von der Macht des Gesanges hegte. Auf diese Macht, auf die Entfaltung seiner Meisterschaft verließ er sich, ohne letztere mit einem Worte zu berühren, und war der stillschweigenden, aber getrosten Ueberzeugung, im Munde der nachfolgenden Geschlechter durch das Schöne, was er gesungen hatte, fortzuleben. Denn was den Zeitgenossen gefiel, das großartige Bild der Dinge, die er in der rechten Form vorführte, warum sollte es untergehen? So war er denn frei von moderner Eitelkeit, aber das Bewußtsein, Großes zu schaffen, begleitete ihn auf seiner Laufbahn. Was ihn anfeuerte, war nicht ein leidenschaftliches Ringen nach einem ungewissen Phantom von Lob und Ehre, sondern die Befriedigung seiner Zeitgenossen, ihr Beifall, ihre Liebe.

Im Uebrigen bewahrte er daher eine so strenge Objektivität, daß er nirgends in erster Person von sich selber spricht, ausgenommen etwa, wenn er die Musen um ihren göttlichen Beistand anruft; eine den Gesang einleitende Formel, die überall gebraucht werden konnte. Richtig ist auch die Beobachtung, die allerdings mit dieser Objektivität einen gewissen Zusammenhang hat, daß Homer überall, wo er persönlich erzählend auftritt, im Tempus der Vergangenheit erzählt, nie aber das sogenannte Präsens historicum gebraucht, um das Geschehene als geschehend in die Gegenwart zu rücken. Die philologischen Kritiker erklären auch diese Erscheinung obenhin, indem sie sagen, das sei der altepische Gebrauch der Erzählung; den Ursprung wissen sie nicht zu erklären. Denn zufolge welchen Rechtes sollte unser Sänger auf diesen Gebrauch gekommen sein, da keine Theorie des Epos vorlag? Warum begab er sich des Vortheils, die Erzählung dadurch lebhafter zu machen, daß er sie durch einige leichte Pinselstriche zuweilen unmittelbar vor die Augen der Hörer stellte, als ob das Erzählte eben vorginge? Sehen wir doch, daß spätere Autoren bis auf die neueste Zeit herab dieses Vortheils sich bedient haben; oft nur allzu fleißig, so daß sie durch Uebertreibung den Eindruck auf die Phantasie wieder aufhoben, den sie zu erzielen gedachten. Homer entsagte solchen Wendungen ganz, nicht etwa in Folge einer für den Styl bereits feststehenden Regel, ebensowenig aus Unkunde des Nutzens, sondern aus jenem gesunden Gefühle, welches überhaupt die Weise seines Vortrags bestimmte und leitete. Alles nämlich, was er in Worte gekleidet hat, wird, wie ich im Eingange dieses Abschnitts sagte, **gesprochen**; um nun jeder Verwirrung vorzubeugen, welche daraus entstehen konnte, daß man nicht sofort heraushörte, wer der Wortführer war, fand er die Angabe eines klaren Unterschiedes zwischen den von ihm redend eingeführten Personen, die gleichsam dramatisch auftreten, und zwischen sich selbst auch in diesem Punkte nöthig. Jene Personen sind in die Gegenwart gerückt: sie stehen handelnd und

sprechend vor uns. Wäre daher der Sänger, sobald er die Erzählung ergänzend dazwischentrat, in ihrer Weise fortgefahren, was dadurch geschehen sein würde, daß er sich des Präsens historicum statt der Vergangenheit bediente, so konnte es leicht geschehen, daß die Zuhörer zeitweilig nicht mehr genau zu unterscheiden vermochten, ob der Sänger, oder ob eine Person desselben das Wort habe *). Zur unfehlbaren Bezeichnung also und um die Ordnung des Vortrags auch in diesem Punkte von Grund aus sicher zu stellen, redete er selbst durchweg in der Vergangenheit, ohne Ausnahme und mit Konsequenz. Es handelte sich dabei nicht um eine zufällige oder eigenthümliche Gewohnheit der Epik, sondern um eine Regel, welche sich der kluge Volksdichter freiwillig vorschrieb, weil er sie als nützlich erkannt hatte. Und da seine dramatische Weise es häufig genug mit sich brachte, den Hörer in die Gegenwart zu versetzen und seine Aufmerksamkeit anzuregen, so konnte es ihm auch nirgends beikommen, von dieser Regel abzuweichen: er hatte dazu weder von außen, noch durch ein inneres Motiv die geringste Veranlassung. Denn er stellte lebhaft genug dar, während der Punkt der Klarheit so entscheidend war, daß er überall sich bewogen finden mußte, bei der von der Natur des mündlichen Vortrags selbst ihm diktirten Gewohnheit zu verharren.

Um auf das abgebrochene Thema zurückzukommen, sehen

---

*) Dieses Merkmal an der äußeren Einrichtung gehört eigentlich unter die im vorigen Abschnitt zusammengestellten Kennzeichen, welche keinen Zweifel mehr darüber lassen, daß Homer, der Volksdichter, seine Gesänge schlechthin für den lauten Vortrag berechnet, im Kopfe erfunden und nicht aufgeschrieben oder vielmehr am Schreibtisch ausgearbeitet hatte. Allein, wie ich nicht glaube, alle Einzelnheiten für jenen Hauptbeweis schon erschöpft und gefunden zu haben, sondern überzeugt bin, daß mir bald andere Gelehrte zu Hülfe kommen werden, so verschob ich die Mittheilung dieser Beobachtung, um sie an dieser Stelle mit verdoppeltem Nachdruck vorbringen zu können.

wir denn freilich, daß wir aus Homers eigenem Munde über die Hülfe, die ihm bei seinem Schaffen zur Seite trat, nichts erfahren. Indeß dürfen wir es kaum eine bloße Vermuthung nennen, die Natur der Sache zwingt uns zu der Annahme, daß sich um den mit solchem Beifall des Volkes begrüßten Sänger Andere anschlossen, die an der Poesie Freude fanden, sei's Söhne oder Verwandte des Homer selbst, sei's begeisterte Anhänger und Zuhörer, die er auf seinen Streifzügen durch Griechenland zu gewinnen vielfache Gelegenheit hatte. Denn obwohl die Geschichte nichts Gewisses darüber meldet, so weisen doch verschiedene Nachrichten von der besonderen Geltung, die seine Poesie frühzeitig hier und da erlangte, auf die Wahrscheinlichkeit hin, daß Homer seine epischen Dichtungen nicht an Einem und demselben Wohnorte hinter einander sämmtlich zu Stande brachte, sondern daß er von einem der volkreichsten Punkte zum andern umhergewandert sein mag. Schon der Charakter eines Volkssängers, den wir ihm zuerkennen müssen, bedingte gleichsam eine solche Lebensweise, eine solche Praxis. Die historischen Angaben aber, was berichten sie? Nichts weiter, als daß ein außerordentlicher Kultus der Homerischen Gesänge unter den berühmtesten Völkerschaften bereits im grauen Alterthum begonnen habe; man nennt Athen, Smyrnä, Chios, Samos, Milet, selbst Kumä, Mutterstädte, Kolonien, festländische Seestädte und Inseln. Schwache Spuren sind es, welche die Geschichte hinterlassen hat, und doch ist von mancher Seite die Vorstellung von jenem Kultus auf eigentliche Sängerschulen ausgedehnt worden*), die Homers Dich-

*) So Sengebusch, Dissertation zur Teubner'schen Odyssee (Leipz. 1856), S. 47 u. f., wo aus den geringsten Notizen Schlüsse auf Homerische Geschlechter, Genossenschaften und Schulen gezogen werden. Denn für die Erlernung und den Vortrag der Homerischen Epik verlangt Sengebusch mindestens die disciplina einer justae scholae, als ob die theilnehmende Begeisterung nicht dafür vollstän-

tungen gleichsam pflichtmäßig eingeübt und fortgepflanzt, die, wie manche moderne Weise sich einbilden, die Gesänge selbst geschaffen oder die wenigstens den Homerischen Rocken fort= und abgesponnen hätten. Von dergleichen luftigen Träumen, welche, so weit sie die Person fallen lassen, geradezu auf die Ursache einer großen Wirkung verzichten, sehen wir ab; sie sind Verirrungen unproduktiver Beurtheiler, die noch dazu die geringen Fingerzeige der Geschichte für ihre oberflächlichen Hirngespinnste mißbrauchen. Wer wird sich im Ernste weiß machen lassen, daß eine oder auch mehrere und viele Sängerschulen im Stande gewesen wären, ein einziges Genie zu ersetzen? Allein die historischen Notizen, so zweifelhaft sie sind, besagen nach meiner Meinung wenigstens so viel, daß der Autor selbst an den meisten der genannten Hauptstätten aufgetreten sei und in Person den Anstoß zu jenem nachhaltigen Kultus gegeben habe. Kurz, wir bleiben bei der so einfachen Ansicht stehen, daß an den Orten, wo er verweilte, und wo man sich später rühmte, daß Homer auch geboren worden sei, um den genialen Sänger eine Anzahl gleichgestimmter Jünger und Liebhaber der Poesie sich versammelten, die sogenannten **Homeriden.** Und was thaten dieselben? Sie lernten die von Homer gesungenen epischen Stücke aus dem Munde des Dichters auswendig und trugen sie ebenfalls dem Publikum vor. Es ist leicht möglich, daß unter diese Homeriden anfänglich auch Familienglieder des Dichters gehörten, während nach und nach die Benennung auf alle Rhapsoden überging, die sich ein Geschäft daraus machten, die Homerischen Produkte vorzugsweise zu pflegen.

Sowohl für die weitere Verbreitung, als für die Erhaltung des Gesungenen in griechischen Landen war also durch den Anhang, den sich der Dichter bei den verschiede=

---

dig ausgereicht hätte. Die Volkspoesie setzt sich auch ohne Schulzwang fort.

nen Volksstämmen erwarb, auf der Stelle gesorgt. Es traten überall, wohin er kam, Sängerkreise zusammen, die ihn unterstützten, so lange er lebte und wirkte, und deren rege Begeisterung auf die Nachkommen überging. Homer durfte ohne Bangigkeit, daß er in die Winde singe, in seinen Produktionen fortfahren und eine immer zahlreichere Summe von Bruchstücken aus dem unerschöpflichen Stoffe, welchen der Heerzug der Griechen nach Troja und ihre Heimkehr darbot, zusammenhäufen. Wenigstens war augenblicklich nicht die Nothwendigkeit vorhanden, daß man die Rhapsodien niederschrieb *). Auf die langjährige Wanderschaft des Dichters zeigt endlich auch die in seinen Gesängen niedergelegte geographische Treue in der Schilderung so vieler Oertlichkeiten hin. Es ist bekannt, daß sogar in neuerer Zeit noch, obgleich die Natur inzwischen manche Umwälzung erfahren hat, von Seiten aufmerksamer Reisenden die meisten Züge wiedergefunden worden sind, die wir von diesem oder jenem Erdpunkte bei Homer antreffen. Oder sollte etwa eine Sängerschule, von welcher die Gedichte ausgegangen wären, in Griechenland umhergereist sein, um jene Sorgfalt in der Zeichnung zu erlangen? Oder sollten die Gedichte jedesmal auf dem Erdflecke, den sie so anschaulich malen, ihren Ursprung, ihre schließliche Entfaltung gefunden haben, und doch nachmals in ein Ganzes zusammengestellt worden sein, obgleich kein Verfasser von dem andern etwas ahnte?

Doch lassen wir diese modernen Liebhabereien nebelhafter Vorstellungen, nach welchen Alles möglich ist, nur nicht das Vernünftige. Denn bunte und zusammenhanglose,

---

*) Daß es eine Familie gab, die es sich zum ausschließlichen Geschäft machte, die Gesänge des Vater Homer fortzupflanzen, ist sehr wahrscheinlich, ja, bedarf kaum einer historischen Begründung. Daß diese Familie aber ein besonderes Recht oder Privilegium für ihre Wirksamkeit genossen haben solle, möchte wohl ohne einen bestimmten geschichtlichen Anhalt nicht zu behaupten sein.

oder in ihrem Zusammenhange locker verknüpfte Ursprünge, spätere Ueberarbeitungen von organisirender künstlerischer Hand und originelle Wirkungen von weltbewegender Bedeutung, wie reimen sich diese Dinge zusammen? Ich habe im Homer die Volkspoesie nachgewiesen, aber auch die Volkspoesie hat kein wildes Wachsthum, sobald sie nicht in ihren Gewächsen selbst wild erscheint, und da dieß bei Homer nicht der Fall ist, da seine Gesänge einen harmonischen Geist aufzeigen, so müssen wir auch eine harmonische Entstehung derselben voraussetzen. Diese aber konnte nur durch einen und denselben Urheber stattfinden, durch einen Kopf von umfassenden Gaben, hoher Bildung und vielseitiger Erfahrung. Die edle Volkspoesie überhaupt hat eine Grundlage, welche an die Kunst hinanreicht, und daher zerstöre ich den Traum der modernen Kritik, sie möge in ihrer Unbekanntschaft mit geistiger Produktivität an dem Wahne hangen, daß der Volksdichter stets ein gemeiner Mann aus dem Volke sein müsse, oder die Möglichkeit sich vorspiegeln, daß durch Vielköpfigkeit Werke von innerer Harmonie hervorgebracht werden könnten. Gemeine Leute mögen singen, was sie wollen, über die Stufe des Gemeinen, des Gewöhnlichen und Schwachgeformten wird es sich nicht erheben, und viele Köpfe werden ihre vielen Sinne verrathen, selbst wenn wir voraussetzen wollten, daß sie sich entschließen könnten, harmonisch zusammenzugehen. Im besten Falle würde der Eine immer der Nachahmer des Andern sein und die Nachahmung sofort erkannt werden, da sie im Gegensatz zu irgend einem Kopfe stände, der sein eigenes Licht hätte. Das sind die Prinzipien, die ich gegen die hohle Kritik in's Feld führe.

Ueberblicken wir die achtundvierzig Bücher des Homer, wie sie durch die Alexandrinischen Gelehrten nach dem Alphabet geordnet worden sind, so ergibt sich aus den ihnen vorgesetzten griechischen Ueberschriften, die ohne Zweifel weit älter als die Alexandrinische Eintheilung sind, daß in der Ilias etwa zweiunddreißig, in der Odyssee fünfunddreißig

Hauptgegenstände aufgeführt werden, von welchen die Gesänge handeln. Allein auch die Zahl dieser alten Inhaltsüberschriften reicht keineswegs aus, um alle die von den achtundvierzig Büchern umfaßten Liedbruchstücke zu bezeichnen, wie sie einzeln und ohne stetige Verknüpfung von Homer ausgesonnen und sicherlich in bunter Reihenfolge vorgetragen wurden. Denn wir dürfen nur die Ueberschrift des ersten Iliasbuchs betrachten, sie lautet λοιμὸς (die Pest) und μῆνις (der Zorn, des Achilleus nämlich): da sehen wir denn gleich, daß jene Pest und jene Zornschilderung nicht den Gesammtinhalt dieses Abschnitts ausmachen. Mit Recht nimmt man gewöhnlich drei Stücke an, aus welchen das erste Buch zusammengesetzt ist. Ebenso verhält es sich mit den Baustücken des zweiten; füglich konnte, wie man sieht, bei V. 484 mit dem Anrufe der himmlischen Musen ein drittes Buch, den Schiffskatalog enthaltend, begonnen werden, und wahrscheinlich hätten auch die Alexandrinischen Ordner hier geschlossen, wenn sie es nicht vorgezogen, die Buchstabenzahl des Alphabets einzuhalten. Außerdem hat die neuere Kritik zweierlei treffend angemerkt, erstens daß dieses zweite Buch mit dem ersten, den Zorn des Achilleus an die Spitze stellenden Buche kaum irgend einen Zusammenhang des Stoffes, außer den allgemeinen, aufweist; zweitens daß die Traumeinführung mit den nachfolgenden Vorgängen in keiner rechten Verbindung steht: eine Zerstücktheit und äußere Disharmonie, zu deren Erklärung ich im nächsten Abschnitte den Schlüssel gebe. Ferner sehen wir das sechste Buch überschrieben „die Zusammenkunft des Hektor und der Andromache"; allein es enthält weit mehr, die Fortsetzung der Schlacht und eine für sich abgeschlossene und leicht ausscheidbare Episode. Ich meine die weltberühmte dramatische Gastfreundschaftsscene, wo Diomedes der Grieche mit Glaukos dem Lykier die Rüstung austauscht; ein Zwischenspiel, welches die altgriechische Ueberschrift nicht einmal erwähnt. Und doch bildete gerade eine solche selbstständige Scene aus den Troischen Begebenheiten ein Ganzes, wie es von dem Dichter für

sich und ohne alle Verbindung mit andern Gesängen ausgesonnen und ausgeführt worden sein mochte. Ein solches Bruchstück, wie es die Sitte der uralten Gastfreundschaft verherrlichte, genügte für die Zuhörerschaft des Homer, es gefiel ihr als ein besonderes Lied; enthielt es doch des Anziehenden genug, obgleich es nicht mehr als hundertsiebzehn hexametrische Versreihen umfaßte *). Es liegt aber am Tage, daß diese Gastfreundschaftsscene ebenso gut in andern Büchern der Ilias stehen konnte, ich will nicht sagen in den meisten andern, sondern in jedem andern, wo Troer und Danaer im offenen Felde fochten; namentlich konnte also die Schilderung des romantischen Vorgangs im fünften Buche eingeschoben sein, vielleicht auch im achten, eilften, zwölften oder dreizehnten. Ich will damit keineswegs behauptet haben, daß sie nicht am rechten Orte eingeschoben sei, und daß die altgriechischen Anordner unter Peisistratos und sei-

---

*) Vergl. Wolf, Prolegom. p. 108. Er kommt an dieser Stelle der Wahrheit sehr nahe. Ganz richtig sagt er: »unum inter omnes constat, utrumque epos Homeri nonnisi particulatim ac diverso ordine decantatum esse, et particulae cuique vulgo proprium nomen fuisse.« Doch redet er nicht vom Verfasser Homer, sondern von den Rhapsoden. Von diesem Gesichtspunkte aus durfte er auch fortfahren: »sed eae partes ab initio fere longiores fuerunt, neque, ut ex Eustathio colligas, cum Aristarchea descriptione librorum congruentes. Ita *Ἀλκίνου ἀπόλογος* IV vel V libros Odysseae complectebatur; quod pensum in una sollennitate commode absolvi potuit.« Wolf widerspricht mir daher nicht nur nicht, sondern hat mir gewissermaßen vorgearbeitet, daß ich den rechten Gesichtspunkt feststellte. Denn die Aristarchische Büchereintheilung hat nur in so fern eine kleine Bedeutung, als die moderne Philologie Gewicht darauf legt, ohne zu wissen, was sie thut. Denn diese Eintheilung der Alexandriner hat nicht die geringste Autorität, sie verräth vielmehr die ärgste Unkunde von der Entstehung der Homerischen Gesänge.

nen Nachfolgern eine schlechte Stelle für diese Episode ausgesucht hätten; im Gegentheil halte ich dafür, daß sie im sechsten Buche oder in einer Reihenfolge der Liedstücke, wodurch sie späterhin diesem Buche zufiel, ihren Platz auf eine sehr passende Weise gefunden hat, sobald wir die vierundzwanzig Bücher der Ilias in's Auge fassen, wie sie gerettet zur Nachwelt gekommen sind. In der heutigen Ilias wenigstens, welche ohne Zweifel nach der Anordnung des Peisistratos Alles bringt, was dieser selbst mit den Seinigen als ächt Homerisch aufnahm, konnte die Episode von Diomedes und Glaukos an keiner besseren Stelle eingeschaltet werden.

Aus diesen wenigen Andeutungen geht schon zur Genüge hervor, daß es der Entstehungsweise der Homerischen Gesänge, wie wir sie für allein möglich erachten, vollkommen entspricht, wenn wir unter Abweisung der Buchmäßigkeit die vollste Berechtigung zu haben glauben, den Bestand der Ilias und Odyssee in eine weit größere Anzahl von Gesängen wieder zu zerlegen, als die Bücher und ihre Ueberschriften zu erlauben scheinen. Es ist das kein kritisches Wagstück, kein unbedachtes Experiment moderner Kritik, sondern eine durch die Natur der Sache sich rechtfertigende Analysirung. Wir ersehen daraus, daß die epischen Liedstücke, aus welchen die beiden Epen bestehen, ursprünglich weit zahlreicher und kleiner, kurz, so beschaffen gewesen sind, wie sie Homer nach und nach mit Leichtigkeit komponirt und gesungen hat, Stück für Stück im Geiste ausarbeitend, ohne nach einem Zusammenhang der einzelnen Leistungen zu fragen. Jegliche Episode insbesondere, die wir in Ilias und Odyssee eingeschoben finden, ist ein solches einzeln und für sich entstandenes Bruchstück, gerade durch seine Geschlossenheit als ein Ganzes erkennbar, in die Augen fallend und seinen Ursprung verrathend. Kurz, wir werden auch durch diese Beobachtung zu der Annahme geführt, daß die Homerischen Gesänge nicht blos den Charakter der Volkspoesie tragen, sondern daß wir in ihnen auch nichts Anderes zu erblicken haben, als eine Reihe Volkslieder von dem nämlichen

sich und ohne alle Ver…
ausgesonnen und ausge…
Bruchstück, wie es die …
verherrlichte, genügte …
gefiel ihr als ein beso…
ziehenden genug, obgle…
hexametrische Versreih…
Tage, daß diese Ha…
Büchern der Ilias sich…
meisten andern, son…
Danaer im offenen …
die Schilderung des …
eingeschoben sein, …
oder dreizehnten. …
haben, daß sie nich…
daß die altgriech…

*) Vergl. …
Stelle der Wahrheit …
omnes constat. …
latim ac dive…
cuique vulgo …
nicht vom Verf…
diesem Gesicht…
tes ab initio …
colligas, cur …
Ita 'Αλκίνου …
batur; quo…
potuit.« …
mir gewiß…
feststellte. …

... und haben konnte, ist hoffentlich aus meiner ... akterisirung und Auseinandersetzung für Jeden ... geworden, der noch im Stande ist, den Urtext ... tischem Auge anzuschauen. Homer, der Volks... ... kein abgeschlossenes Buch machen, konnte keins ... hat auch, wie wir aus tausend Zeichen sehen, ... cht. Und da dieß sonnenklar ist, so müssen wir ... mehr als wahrscheinlich halten, daß er vieles ... as untergegangen ist, in Wort und Vers gekleidet ... be es doch eine höchst auffallende Erscheinung, ... der die Stoffe frei wählen durfte, ohne Noth sich ... und eine Anzahl Momente, wie den Tod des ... die Eroberung der Stadt durch das hölzerne Rie... ... dann das in Feuer aufgehende und rauchende Troja ... icht geschildert haben sollte. Die Gegenstände waren ... führerisch, sie mußten die Phantasie vorzugsweise ... en.

... n der Folgezeit, als Homer längst seine Laufbahn ... ssen hatte, wurden die nämlichen Stoffe von seichten ... ahmern durchgearbeitet und breit geschlagen: sollte ihnen ... Meister, dem sie nachhinkten, nicht auch hier mit leuch... ... em Beispiele vorangegangen sein? Schon Gottfried Her... ... nn hat die Vermuthung ausgesprochen, daß, wenn es ... e ganze Schule von Sängern gegeben hätte, diese viel... ... ige Genossenschaft schwerlich zu bewegen gewesen sein ... rde, ihren Pinsel auf den Rahmen unserer Ilias und ... dyssee zu beschränken: das war, wie ich gezeigt habe, eine ... gen Wolf gerichtete treffende Bemerkung. Aber von Homer ... ilt das Nämliche: es hieße der Phantasie des genialen Volksdichters viel zu wenig zutrauen, wenn wir lediglich deswegen, weil heutzutag in den gesammelten Liedern desselben nicht mehr steht, uns steif und fest einbilden wollten, er könne und werde auch die Schwingen seines Geistes nicht weiter getragen haben! Einer solchen Kurzsicht wollen wir uns nicht schuldig machen. Ich habe die Haube von dem Kopfe des Falken abgenommen, daß wir ihn wieder frei

Stoffe, der nämlichen Form und dem nämlichen Autor.

Aber es kommt hinzu, — und das ist keine aus der Luft gegriffene Wahrnehmung, Homer hat **weit mehr** gesungen, als uns gegenwärtig in Ilias und Odyssee erhalten ist! So sonderbar dieß immer unsern Philologen dünken mag, obgleich sie die korruptesten Ideen für wahrscheinlich halten und als richtig vorziehen, wir müssen ihnen einfach sagen: das, was die Ilias und Odyssee heut zu Tag darbietet, was also von Peisistratos und seinen Gehülfen aufgesammelt worden ist, umfaßt nicht die ganze Summe der von dem Urdichter Homer geschaffenen Gesänge oder Liedbruchstücke. Eine Menge derselben sind verloren gegangen, ehe die Attische Redaktion Hand anlegte. Erstlich erkennen wir die Spuren des Stückwerks an vielen Stellen beider Epen wieder: die Redaktion vermochte sie weder zu tilgen, noch das Fehlende zu ergänzen, da Vieles ein für allemal im Munde des Volkes untergegangen war, als man zur Sammlung vorschritt. Zweitens haben wir dafür, daß eine Reihe Stücke in Vergessenheit gerathen sind, folgenden Vernunftschluß beizubringen. Die reiche Troische Geschichte bot dem Sänger einen unerschöpflichen Stoff für seine Darstellung, und es wäre ein unerklärbares Wunder, wenn Homer so viele der interessantesten Vorfälle unter den Mauern von Troja, sowie auch viele in der Odyssee berührte verhängnißvolle Ereignisse nicht einer eingehenden Schilderung gewürdigt hätte. Was konnte ihn davon abhalten? Mußte ihn nicht das eigene Interesse sowohl als das Verlangen des Publikums dazu nöthigen, weiter um sich zu greifen, als es in der heutigen Ilias und Odyssee geschehen ist? Denn daß er an eine einheitliche Form des Doppelepos nie gedacht hat, daß er nie von der Absicht ausgegangen ist, den Zorn des Achilleus in der Ilias zu umfassen, die Heimkehr des Odysseus und seine Rache in der Odyssee nach festgestelltem Plane abzuhandeln, und daß er überhaupt keine Kunstanlage von solcher Ausdehnung

im Auge hatte und haben konnte, ist hoffentlich aus meiner obigen Charakteristrung und Auseinandersetzung für Jeden einleuchtend geworden, der noch im Stande ist, den Urtext mit unpartheiischem Auge anzuschauen. Homer, der Volksdichter, wollte kein abgeschlossenes Buch machen, konnte keins machen und hat auch, wie wir aus tausend Zeichen sehen, keins gemacht. Und da dieß sonnenklar ist, so müssen wir es auch für mehr als wahrscheinlich halten, daß er vieles Andere, was untergegangen ist, in Wort und Vers gekleidet hat. Bliebe es doch eine höchst auffallende Erscheinung, wenn er, der die Stoffe frei wählen durfte, ohne Noth sich beschränkt und eine Anzahl Momente, wie den Tod des Achilleus, die Eroberung der Stadt durch das hölzerne Riesenpferd, dann das in Feuer aufgehende und rauchende Troja selbst nicht geschildert haben sollte. Die Gegenstände waren so verführerisch, sie mußten die Phantasie vorzugsweise anlocken.

In der Folgezeit, als Homer längst seine Laufbahn beschlossen hatte, wurden die nämlichen Stoffe von seichten Nachahmern durchgearbeitet und breit geschlagen: sollte ihnen der Meister, dem sie nachhinkten, nicht auch hier mit leuchtendem Beispiele vorangegangen sein? Schon Gottfried Hermann hat die Vermuthung ausgesprochen, daß, wenn es eine ganze Schule von Sängern gegeben hätte, diese vielköpfige Genossenschaft schwerlich zu bewegen gewesen sein würde, ihren Pinsel auf den Rahmen unserer Ilias und Odyssee zu beschränken: das war, wie ich gezeigt habe, eine gegen Wolf gerichtete treffende Bemerkung. Aber von Homer gilt das Nämliche: es hieße der Phantasie des genialen Volksdichters viel zu wenig zutrauen, wenn wir lediglich deswegen, weil heutzutag in den gesammelten Liedern desselben nicht mehr steht, uns steif und fest einbilden wollten, er könne und werde auch die Schwingen seines Geistes nicht weiter getragen haben! Einer solchen Kurzsicht wollen wir uns nicht schuldig machen. Ich habe die Haube von dem Kopfe des Falken abgenommen, daß wir ihn wieder frei

aufsteigen sehen: ich habe dargethan, daß Homer, von jeder ursprünglichen Einheit der Idee absehend, wie er davon absehen mußte, eine Reihe epischer Lieder aus der nämlichen Region des vor Troja Geschehenen und der damit zusammenhängenden Geschicke nach und nach oder stückweise gesungen hat, unbekümmert darum, ob je daraus ein leidliches Ganzes zusammenwachsen würde. Und ist dieß richtig, woran wohl Niemand zu zweifeln Ursache hat, so ziehe ich daraus den Schluß, daß Homer, der die schönsten Stoffe sicherlich auswählte, schwerlich gerade auf die allermerkwürdigsten verzichtet haben wird. Sobald der Kunstplan fehlte, stand seiner Phantasie der gesammte Stoff zu Gebote. Ja, ich gehe den unproduktiven Kritikern gegenüber noch weiter, selbst ein Kunstplan würde einen so seltsamen Verzicht nun und nimmer gefordert haben. Setzen wir den Fall, daß Homer in der Lage gewesen wäre, einen Plan scharf nach Einer Idee zuzuschneiden *), so würde ihn die Kunst nicht gezwungen haben, dergleichen interessante Stoffe auszulassen: er war der Mann, sie mit Geschick zu gruppiren und einzuflechten. Gerade auch der Umstand, daß dieses nicht geschehen ist, erlaubt den Rückschluß, daß wir einen Volksdichter vor uns haben, einen frei im Garten der Poesie herumflatternden Genius, der sich bald auf diesem, bald auf jenem Zweige niederläßt.

Durchaus nicht vollständig also können wir die Ueberlieferung erachten. Einerseits entnehmen wir aus dem Urtexte die unverkennbaren Zeichen einer hier und da eingetretenen Verstümmelung; andererseits legt uns diese Verstümmelung die weitere Vermuthung nahe, die zur höchsten Wahrscheinlichkeit durch die Zeit und die Lage des Sängers erhoben

*) Gemäß der schon von Aristoteles gestellten Forderung. Homer würde, dafür bürgt seine Begabung, dieser Forderung der späteren Theorie Genüge geleistet und nicht, wie die Kykliker, eine Reihe Fakta ohne Mittelpunkt zusammengeschachtelt haben, als ob es einer Bereicherung der Mythologie gälte.

wird, daß auch ganze Rhapsodien verschwunden sind, ohne eine Spur zu hinterlassen. In Folge jener Wahrnehmung und dieser Schlußfolgerung ergibt sich unzweifelhaft, daß wir überhaupt **von den Dichtungen Homers nur noch Fragmente übrig haben**, und daß wir, um Ilias und Odyssee recht zu beurtheilen, von dieser Anschauung ausgehen müssen. Ein großer Theil, vielleicht die Hälfte der von Homer produzirten Gesangstücke ist verloren gegangen, der ganze Komplex von Liedern, welcher noch Weiteres von dem Ausgange des Troischen Heerzugs meldete, von der Eroberung der Stadt, von der Heimkehr der Griechen, von den Endschicksalen der Helena und des Menelaos, von dem tragischen Verhängnisse des Agamemnon und seines Hauses. Das Eine würde noch zur Ilias gehört haben, das Andere auf den Komplex der Odyssee überzutragen gewesen sein. Im Bereich des letztern Epos treffen wir mancherlei Merkmale an, die auf eine Beschäftigung des Sängers mit diesen Stoffen hinweisen; die Ilias bietet nicht so viele Einblicke, aber sie steht auch abrupter und zusammenhangloser vor uns, den volksliederartigen Charakter in seiner Urerscheinung getreuer darlegend, als die Odyssee, welche harmonischer ist oder vielmehr zum größeren Theil aus Einem Gusse hervorgegangen scheint. Doch hat dieselbe keineswegs den Charakter allmäliger und bruchstückartiger Entstehung ganz und gar abgestreift. Denn obgleich sie die Abenteuer des Odysseus ziemlich vollständig umfaßt und fester zusammenhängend fortläuft, ja, eine künstliche Verschränkung der Theile bei ihrer nachmaligen Komposition zugelassen hat, ist sie doch ebenfalls lückenhaft, an vielen Stellen ohne eigentliche Verbindung geblieben, hier und da gleichsam verwittert oder verlöscht, durch den Zeitstrom nämlich beschädigt worden, ehe ihr von Seiten einer Redaktion Rettung kam. Ob der Mangel der Niederschrift an der Einbuße beider Epen Schuld gewesen, oder nicht, thut wenig zur Sache; sind doch auch eine Unmasse niedergeschriebene Werke aus den späteren Jahrhunderten gleichfalls untergegangen.

Achtes Kapitel.

Dritter Beweis.

Es war also für einen einzigen Sänger nicht nur nicht unmöglich, sondern im Gegentheil sehr leicht, den Komplex einer Ilias und Odyssee (wovon es sich zunächst handelt) zu Stande zu bringen. Nichts Außerordentliches gehörte dazu, sondern was wir als unentbehrlich von ihm verlangten, war ein gutes Gedächtniß, wie es viele Menschen besitzen; ein Gedächtniß, welches ihn befähigte, eine lange Reihe Gesänge im Kopfe zu ersinnen, zu merken, vorzutragen und an Andere zu überliefern. Und dieß konnte besonders in jenem Zeitalter nicht schwer fallen: damals waren die Sinne des Produzirenden hell und unzerstreut, wie bei den Kindern, die auf Alles und Jedes merken, ohne daß die Erwachsenen eine Ahnung davon haben, es könne ihnen das oder jenes aufgefallen sein. Ebenso verhielt es sich mit dem Gedächtniß der Lernenden: sie hörten etliche Male zu, und das Gehörte, wofern es Interesse für sie hatte, haftete sofort in ihrem Innern fest. Weder der Sänger fühlte ein Bedürfniß, sein Produkt aufzuschreiben, noch der Hörer, es vom Geschriebenen zu lernen; ja, ein solches Lernen würde diesem wohl gar unbequemer gewesen sein *). Zwischen

---

*) Die modernen Kritiker, welche sich das Lernen eines Gedichts vom Papiere leichter vorstellen, vergessen in ihrer Stubenweisheit den Eindruck und Vortheil der lebendigen Stimme. Wolf Prolegom. p. 105) bemerkt ganz und gar unrichtig: »in primis vero recitatio ipsa, vivido impetu et ardore animi peracta, infirmaverit oportet memoriam,“ doch verbindet er damit eine andere Beziehung, insofern er annimmt, daß diese recitatio die „Veranlaſ-

Heut und dem hellenischen Ehedem liegt eine polartige Verschiedenheit der geistigen wie materiellen Verhältnisse.

Indem aber Homer, wie ich nachgewiesen habe, seine Gesänge bruchstückweise produzirte, konnte es nicht fehlen, daß die einzelnen Produkte gleichsam die Zeichen ihrer Geburtswehen an sich trugen und in etlichen Punkten anders ausfielen, als es bei buchartiger Berechnung geschehen sein würde. Dreierlei habe ich in dieser Rücksicht zu bemerken und zu erläutern.

Erstens, bei ihrer vereinzelten Entstehung behielten die Rhapsodien bis zu einem gewissen Grade die Eigenschaft der Vereinzelung fort: sie hatten eine Geschlossenheit in sich, eine Abgeschlossenheit gegen einander: kurz, sie konnten den Stempel ihres Ursprungs als mehr oder weniger isolirte Erscheinungen nicht verläugnen. Wesentlich für die Betrachtung des Homer ist die Erkennung dieser Eigenschaft. Schon Ludwig Dissen hat, freilich von einem ganz anderen Standpunkte aus, die Bemerkung gemacht, daß die Homerischen Gesänge *) „eine gewisse Selbstständigkeit und Verständlichkeit der Theile für sich“ hätten. Ganz richtig; aber das Körnchen Wahrheit, das dieser Gelehrte gefunden hat, ist von ihm schlecht und unglücklich verwerthet worden. Aus unserer Erklärung des Ursprungs leuchtet zugleich die Bedeutung dieser Erscheinung ein. Die Liedstücke erscheinen in so weit selbstständig, als sie einzeln und ohne Bezug auf einander entstanden waren; sie erscheinen für sich genommen im Wesentlichen verständlich, weil der Sänger stets darauf be-

---

sung zu vielerlei Veränderungen“ des Erlernten gegeben habe. Und das gehört nicht hierher; denn ob die Rhapsoden hier und da etwas verändert haben, ist Nebensache.

*) Er meint wohl eigentlich die Bücher. Von „Büchern“ kann aber, wie ich schon gezeigt habe, bei Homer überhaupt nicht die Rede sein, da die Büchereintheilung erst durch die Alexandrinischen Gelehrten stattgefunden hat.

dacht war, seinen Zuhörern ein abgerundetes und dem Inhalte nach befriedigendes Bild irgend einer Scene aufzurollen. Ob ein zweites Bild, eine Fortsetzung des ersten, sich anschliessen sollte, wurde im Moment von ihm nicht erwogen.

Zweitens war es eine natürliche Folge ihrer vereinzelten Entstehung im Munde des Volksdichters, daß die Produkte, wie sie nicht gleich groß in ihrem äußerlichen Umfange waren, so auch an innerem Werth oder an Gediegenheit nicht durchweg gleich ausfielen. Vergebens phantasiren die philologischen Kritiker über Aechtheit und Unächtheit ganzer Liedstücke und „Bücher", weil sie ihnen nicht gut genug dünken. Abgesehen davon, ob sie in ihrem Geschmack Recht oder Unrecht haben, woher rühren die matteren Stellen, die etwa vorkommen? Der Volkssänger als solcher durfte manchmal sich gemächlicher gehen lassen, er durfte bei wechselnder Stimmung breiter als gewöhnlich konzipiren; ein Lied gerieth daher anscheinend nicht so gedrungen und genial, wie das andere, zuweilen war diese oder jene Parthie auch an Stoff minder interessant, manche Stelle endlich mag, wie ich im vorigen Abschnitt auseinandergesetzt, in ihren Tinten verwischt worden sein. Ich sollte meinen, Gründe genug, die zur Erklärung einer hier und da wohl schwächlicheren Darstellung dienen. Nur Lachmann verlangt, daß der Volksdichter (als solchen hatte er freilich den Homer nicht erkannt!) beständig in Einem Athem hätte fortsingen sollen: er verlangt, als wäre Homer ein Kunstdichter, überall von ihm den genialsten Gehalt in der feingeschliffensten Form, obschon er weder für den Gehalt, noch für die Form einen gesunden, ich will nicht sagen, einen billigen Maßstab ansetzt; denn von Billigkeit ist bei ihm keine Rede. Worauf verfällt er dann von der Höhe seines Richterstuhles? Auf die ebenso komische als flache Versicherung, daß das ächte Lied verloren gewesen*), und dafür ein neueres schlechteres

*) Also auch Lachmann, wie man hieraus ersieht, kommt auf

eingeschoben worden sei! Und das soll man Kritik nennen, wo das Allerunwahrscheinlichste an die Stelle dessen gesetzt wird, was der erste Blick schon als das Allerwahrscheinlichste erkennt.

Drittens erklärt sich aus der vereinzelten Entstehung der Homerischen Produkte ihre der Buchmäßigkeit gegenüber mangelhafte Uebereinstimmung. Und so bin ich denn auf **die disharmonische Seite** des Urtextes gelangt, die ich aufzuhellen habe, um den dritten Beweis für die Einheit der Urheberschaft zu führen; ein Kapitel, das eigentlich unter den neueren Philologen die gesammte Streitfrage angezettelt hat.

Wie ist es zugegangen, frage ich hier noch einmal, daß wir von Seiten des altklassischen Griechenthums kein Wort über die Dissonanzen und keinen Zweifel in Betreff des Autors vorgebracht sehen? Das hohe Alterthum wußte und setzte stillschweigend voraus, daß Jedermann denke, oder ahne und annehme, der Sänger habe diese so hübsch zusammengestellten Liedstücke einzeln aus dem Kopfe gesungen, sei's in dieser, sei's in jener Reihenfolge. Die Attische Redaktion, ihre Zeitgenossen und nächsten Geschlechter erkannten noch die Volksweise, die bei ihren Vätern erschollen war; die Alexandriner hatten dafür keinen Sinn mehr, und es scheint, daß ihnen überhaupt nie ein Gedanke über die Art und Weise der Entstehung durch den Kopf geflogen ist. Die Schreibfrage wurde im alten Athen schon deßhalb nicht aufgeworfen, weil Niemand voraussetzte, daß Homer in seinen Tagen geschrieben habe. Um auf diesen Satz, der an sich einleuchtend ist, nebenher noch ein Schlaglicht zu werfen, fragen wir: was meinten denn diejenigen Alten, welche die Sage hörten oder glaubten, daß Homer

---

den Gedanken verloren gegangener Gesänge. Wir wollen seiner vielgerühmten Autorität wegen diesen Punkt nebenbei konstatiren, um uns daran zu stärken, obwohl es nur ein Strohhalm ist.

blind gewesen sei, von der Schreibfertigkeit des gefeierten Dichters? Redete man sich etwa ein, daß der Blinde die Gesänge erst diktirt habe? Schwerlich; sie hielten einfach die Kunst des Schreibens für den Verfasser von Ilias und Odyssee entbehrlich, oder sie nahmen vielmehr einfach an, daß er nicht geschrieben habe, schon deswegen nicht, weil es der Blinde nicht konnte.

Doch ich komme jetzt zu meiner Beweisführung und will gleich bei dem am Schlusse des vorigen Abschnitts betrachteten Punkte stehen bleiben, bei dem Nachweise, daß wir von Homer im Grunde nichts als bloße umfangreiche Fragmente übrig haben. Denn daraus erklärt sich die eine Wahrnehmung, daß man die einzelnen Gesänge (auch die Bücher) theils in sich, theils mit einander nicht selten zu wenig verbunden sieht, und daß man bisweilen eine gewisse Uebertünchung des Lückenhaften bemerkt, eine Flickerei, eine Zusammennähung. Man gewahrt, sagt Sengebusch *), suturas non paucas (zahlreiche Nähte); er gibt dieß für den dritten Uebelstand aus, der nach allgemein angenommener Meinung der Kritiker die Einheit und Harmonie des Textes, also auch den Glauben an die Einheit der Urheberschaft störe. Von den beiden übrigen Punkten bezeichnet nämlich dieser Gelehrte den zweiten dahin, daß man in beiden Epen „sehr viele Widersprüche in erzählten Dingen" (rerum narratarum discrepantias permultas) antreffe; den ersten dahin, daß sich „in verschiede-

*) S. 88 seiner Dissertat. zur Teubner'schen Odyssee. Seine Worte lauten: „Tria reperiri in utroque carmine aut omnes jam aut plurimi consentiunt: alium aliis in partibus sermonis colorem, rerum narratarum discrepantias permultas, suturas non paucas." Die Disharmonie der Homerischen Gesänge bestehe also 1) im Wechsel des Sprachkolorits, 2) in sachlichen Widersprüchen, und 3) in Flickerei: nach umgekehrter Reihenfolge werden diese Punkte von mir beleuchtet.

nen Partheen ein verschiedenes Sprachkolorit" (alius aliis in partibus sermonis color) oder eine wechselnde Redefarbe bemerklich mache. Und es leidet keinen Zweifel, daß in diesen drei Stücken das disharmonische Element, wie es der heutigen Kritik sich vor Augen stellt, richtig und vollständig zusammengefaßt ist. Man wisse indessen nicht, fügt Sengebusch hinzu, was man mit dieser Erscheinung eigentlich anzufangen habe *). In den früheren Abschnitten meiner Darstellung ist auseinandergesetzt worden, was man damit angefangen hat, und wie man von einem Räthsel in das andere gerathen ist, ohne ein einziges auflösen zu können.

Um also zu dem dritten jener Uebelstände zunächst zurückzukehren, so entferne ich jeden Anstoß desselben dadurch, daß ich seinen Ursprung aus der fragmentarischen Ueberlieferung des gesammten Textes herleite. Denn als man diese Bruchstücke des Homerischen Volksgesangs zusammenreihte (was mit letzter Hand in Athen unter Peisistratos geschehen ist), so war es den Sammlern und Zusammenstellern, den Redaktoren des geretteten Restes unmöglich, die Fragmente überall so zu verschmelzen, daß keine Spur der Zerrissenheit, von der ursprünglichen Getrenntheit der Produktionen ganz abgesehen, sichtbar geblieben wäre. An den meisten Stellen vielmehr, wo eine solche Verschmelzung vorgenommen werden sollte, sah man sich genöthigt, zu nähen und zu übertünchen. Und das bemerkt unser heutiges Auge ebenso gut, wie es einst in der Blüthe Griechenlands bemerkt wurde, nur daß die alten Hellenen so vernünftig und gescheidt waren, keine Notiz von derartigen, im Grunde auch gleichgültigen

*) Er sagt: »His vero indiciis quid indicetur, de eo maxima est contentio." Er hätte geradezu sagen sollen: um diesen Punkt dreht sich die ganze seither ungelöste Homerfrage. Denn die Harmonie, das ist wiederholt zu konstatiren, hat nicht ein einziger von den neueren Kritikern in irgend einem wesentlichen Punkt anzufechten sich getraut.

saturis zu nehmen und kein Aufhebens davon zu machen. Ich will nicht viele, aber doch etliche solcher übertünchter Stellen mittheilen, wo man die nachhelfende Hand der Redaktoren deutlich und in einer greifbaren Weise sieht.

Ich nehme die Beispiele absichtlich aus der Odyssee; sind doch in der Ilias die Spuren der Zertrümmerung so stark, daß sie leichter in das Auge fallen. So ist denn der gesammte Eingang des vierten Odysseebuchs bis V. 20 lückenhaft und verwischt; die neunzehn Verse enthalten gleichsam nur eine Andeutung dessen, was dort ursprünglich gesungen, erzählt, geschildert sein mußte. Wir werden in den Pallast des Menelaos zu Lakedämon eingeführt, wo so eben die Hochzeit der Hermione, seiner und der Helena Tochter, mit dem Achilleussohne Neoptolemos und die Hochzeit seines Sohnes Megapenthes mit einer spartanischen Jungfrau stattfand, als der junge Telemachos und der Nestorsohn Peisistratos aus Pylos anlangen, um sich bei dem Könige nach dem verlorenen Odysseus zu erkundigen. Die Schilderung dieser Doppelhochzeit, ist sie in der sonstigen Weise des Homer gehalten? Keineswegs, sondern während sonst immer gemächlich Zug an Zug angereiht wird, erhalten wir hier eine schwache, leicht hingeworfene und unanschauliche Skizze. Denn wir erfahren nicht einmal mit Bestimmtheit, ob Neoptolemos selbst zugegen war; wir können es nur aus einer flüchtigen Andeutung im 9. Verse schließen: selbst sein Name wird nicht ausdrücklich genannt. Ebenso wenig hören wir etwas Genaueres über den Zeitpunkt, wo der junge Vermählte, wofern er zugegen war, mit der Braut auf Rossen und Wagen sich entfernte; wir können nur vermuthen, daß eine Weile vorher der Aufbruch schon erfolgt war, als die beiden Gäste „an den Vorderthüren des Hauses still hielten.“ Von den Hochzeitsfeierlichkeiten insbesondere wird blutwenig gesagt, die Schilderung des Doppelfestes selbst endlich in einer Weise abgebrochen, die schnurstracks gegen die im ersten Abschnitt hervorgehobene Gewohnheit des Dichters läuft, die jedesmaligen Zustände zu zeichnen, während hier der

Uebergang, die Verbindung zwischen dem eben Geschehenden und dem neu sich Zutragenden, weggelassen ist. Es bleibt, mit Einem Wort, viel zu viel zu errathen, als daß wir annehmen könnten, den Homer hier vollständig sprechen zu hören. Wenigstens mußte mit etlichen Strichen angegeben werden, was der König Menelaos eigentlich in dem Augenblick thut, wo die Fremden vor seiner Thür ankommen: ob er an der Festtafel sitzt oder sitzen bleibt, ob das Fest zu Ende ist oder nicht. Durch ein oder zwei Dutzend Verse konnte der Sänger sich helfen und einen herrlichen Umriß dieser Nebenumstände vorlegen, den wir jetzt vermissen; der Gesang ist offenbar verwittert, er war bruchstückartig auf die Attische Redaktion herabgelangt. Nun sind zwar, wenigstens sagt es ein Bericht des Athenäos, fünf Verse (V. 15 bis 19) von dem Alexandrinischen Kritiker Aristarchos eingeschoben worden, um diesen Mangel auszugleichen, die Lücke einigermaßen zu verdecken und die Erzählung in ihren gewöhnlichen Fluß zu bringen. Aristarchos erkannte den fragmentarischen Charakter dieser Rhapsodie, hatte aber schwerlich eine Ahnung von dem Ursprunge desselben, und vermuthlich waren ihm schon die alten Attischen Kritiker in dem Versuche des Ausflickens vorangegangen. Gedachte fünf Verse indessen, genügen sie? Nur nothdürftig stellen sie eine Art Verbindung her und liefern eine Naht, die grob genug ist. Sie langen bei weitem nicht aus, um die unentbehrlichsten Züge, von welchen ich sprach, zu ersetzen; namentlich der König Menelaos bleibt geheimnißvoll im Hintergrunde, ohne daß man einsieht, was ihn zurückhält, ihn beschäftigt. Ueberdieß sind drei dieser Verse aus einem Gesange der Ilias (XVIII, 604—606) herbeigezogen, die übrigen beiden mit leichten Veränderungen repetirt worden; eine Ausfüllungsweise, die, nebenbei gesagt, am meisten angewendet wurde.

Man wiederholte nämlich diese und jene Verse von allgemeinerem Inhalte, wie denn der Sänger sich selbst auch häufig, wofür im ersten Abschnitt die Gründe erörtert worden

sind, wiederholt hat. Entweder nahm man die zur Ausfüllung irgendwie dienlichen Verse aus Einer Stelle, oder man schob ein Satzgefüge, einen Komplex von mehreren Versen aus zwei Stellen unter geringfügiger Abänderung, zuweilen auch ganz unverändert ein. Ich möchte nicht sagen, daß die Kompletirenden ihre Aufgabe sich schwer gemacht hätten: man flocht im Grunde nichts als vielgebrauchte Homerische Redensarten zusammen. Es ist daher lächerlich, wenn die moderne Kritik dergleichen Komplemente, wie es hier geschehen ist, einklammert und sich wichtig thut, als habe sie Wunder was Unächtes herausgewittert. Wir erblicken in diesen Füllstücken nichts weiter als leichte Pinselstriche derjenigen, welche die Rhapsodien, soweit sie erhalten waren, zusammenreihten, zu einem fortlaufenden Ganzen ordneten, zu einem Buche zurichteten.

Eine gewisse Verwitterung des ursprünglichen Gesangtextes scheint ferner im Eingange des zehnten Odysseebuchs (V. 1—12) vorzuliegen, wo die Schilderung von dem Pallaste des Windkönigs Aeolos mancherlei Bedenken hervorruft. Der zehnte Vers insbesondere steht gewissermaßen in der Luft und nimmt sich wie ein Trümmerstück aus. Doch ist hier die Darstellung, soweit sie den Zusammenhang betrifft, minder auffallend, auch nicht ausgeflickt worden, soviel man sieht. Dagegen enthält das nämliche zehnte Buch eine offenbar verwitterte Stelle von V. 368 bis 372; man hat die von Homer geschilderten Eßgebräuche ziemlich überflüssig wiederholt, um die uralte Lücke zu vertuschen, die sich hier vorfand. Was mochte ursprünglich da gestanden haben? Wahrscheinlich war auf Kirke selbst, die sich doch in ihrem Saale befinden mußte, Rücksicht genommen worden, was Veranlassung zu einem Gespräche zwischen ihr und dem Gaste gegeben hatte, während die Schaffnerin den Tisch deckte. Denn wie die Schilderung jetzt vorliegt, hält sich die Göttin, die Herrin des Hauses, in einer ebenso auffallenden Entfernung, wie am Eingange des vierten Buchs König Menelaos. Speiste sie nicht selbst auch, und was?

Noch augenfälliger ist die weiter unten nach V. 474 eingetretene Lücke, die man durch einen Zusatz von fünf Versen (V. 475—479) zu heilen versucht hat. Irgend eine Verbindung zwischen der Rede, welche die Gefährten so eben an Odysseus gerichtet hatten, und zwischen der Bezeichnung dessen, was dieser darauf that, war unbedingt erforderlich. Es wäre ganz und gar gegen den für den mündlichen Vortrag berechneten Styl des Homer gewesen, wenn es heißen sollte, daß Jene das und das sagten, Odysseus aber ohne etwas zu erwiedern und ohne daß angezeigt würde, er habe nichts erwiedert, sich sofort wieder zu Bette begab, als ob das Bett derjenige Ort sei, wo er seine Entschlüsse auszuführen pflege. Wenigstens Ein Vers mußte der Homerischen Weise gemäß den Uebergang bilden, und da auf V. 475 nicht unmittelbar V. 480 sich anschließen konnte, so waren noch mehrere andere erforderlich, namentlich die Verse 478 und 479, so allgemein sie auch erscheinen. Denn durch sie wurde der Gegensatz zwischen den beiden Partheien deutlich, wenngleich obenhin, hergestellt.

Eine Reihe von Stellen in den Gesängen der Ilias und Odyssee finden wir dergestalt verwittert und durch die Zeit fast ganz verlöscht. Getrost darf man sagen, daß der Meister Homer dergleichen lückenhafte Sätze und zusammenhanglose Gefüge vor seinem Zuhörerkreise nicht vorgetragen habe, nicht vortragen durfte, weil man ihn sonst nicht angehört hätte: Alles mußte klar und wohlausgeführt sein. Moderne Kritiker haben aus Unkenntniß dieses Punktes vermuthet und geglaubt, Homer selber schon habe manche Sage nicht recht mehr gewußt! Was eine vollkommene Thorheit ist, die den Dichter geradezu zum Stümper machte. War es doch ganz natürlich, daß viele Rhapsodien fragmentarisch auf die Zeit des Peisistratos herabgelangten; man hatte sie größtentheils nur mündlich fortgepflanzt, oder doch sehr dürftig aufgeschrieben, und als man den Homerischen im Munde des Volks fortklingenden Liederkreis sam-

men und zu einem historischen Ganzen vereinigen wollte, fehlte es hier und da, in der Mitte der Gesänge wie am Anfange und Ende, selbst in den Reden und Gegenreden der vorgeführten Personen. Eine Beobachtung, die durch eine Menge Beispiele erhärtet wird, wo Redewendungen, die selbst in der Sprache unkräftig sind, unbefriedigend in ihrem Sinne uns überraschen, und wo man annehmen müßte, dem Dichter sei der Athem ausgegangen, er habe nichts Besseres zu sagen gewußt. Das aber dürfen wir von einem Schöpfergeiste, wie der Homerische, durchaus nicht glauben, sondern unter Berücksichtigung der Weltverhältnisse, worin der Sänger schuf, liegt der Gedanke tausendmal näher, daß seine Rhythmen durch die zerstörende Zeit verletzt und ausgelöscht worden. Richten wir den Blick auf die Volksgesänge anderer Nationen, so finden wir ein Seitenstück solcher Verwitterung namentlich in der Kalewala der Finnländer, einem Volksepos, dessen ich oben gedacht habe. Die mündliche Fortpflanzung war es, die auch bei diesem Gedichte ähnliche Lücken riß und das Geschaffene trümmerhaft machte.

Während es aber, bei der Zusammenschichtung der Reste, in jenen beispielsweise angeführten Stellen sich darum handelte, das Fragmentarische und Verstümmelte, vom Zeitstrome gleichsam Angefressene einzelner Textstücke im Anfange oder in der Mitte so herzustellen, daß wenigstens der Anschein einer zusammenhängenden Erzählung gerettet wurde, stoßen wir anderwärts auf zahlreiche Nähte und Flickversuche, die dazu gemacht worden sind, zwei verschiedene, isolirt entstandene und isolirt gebliebene Gesangstücke unmittelbar zu verknüpfen. Das Verfahren in letzterer Rücksicht war ein ganz anderes als bei der Kompletirung und Ausheilung verwitterter Parthien. Denn in den Versuchen bloßer Anreihung und Verknüpfung, wovon ich jetzt rede, galt es nichts weiter, als einen äußerlichen Zusatz zu machen, um eine Art Uebergang von Einem Thema auf das andere

zu bewirken. Was vorher selbstständig gewesen war, sollte bei der Zusammenstellung Zusammenhang gewinnen *).

Ein klares Beispiel für diese zweite Art der Kompletirung gibt die schon von Wolf angefochtene Stelle der Odyssee, im vierten Buch, von V. 620 bis V. 625. Die Erzählung dessen, was dem jungen Telemachos im Pallaste des Menelaos zu Lakedämon geschieht, ist beendigt und abgeschlossen, während von V. 625 ab bis zum Ende des vierten Buches mit V. 847 das Thema sich dahin verändert, daß wir aus Lakedämon nach der Insel Ithaka versetzt (oder zurückversetzt) werden, um zu hören, was Penelopeia und die Freier, nach der heimlichen Abreise des Telemachos, in des Odysseus Pallaste mittlerweile vornehmen. Der gedachte Schluß des Buches umfaßt in seinem heutigen Bestande ungefähr zweihundert und fünfzig Hexameter, und ist mithin umfangreich genug, um ein besonderes Gesangstück zu liefern, welches eine ganze eigene Scene behandelt, in der Weise, wie ich gesagt habe, daß Homer seine Produkte einzeln und ohne festen vorausbeschlossenen Verband ausarbeitete. Was daher die Einschaltung des Stückes anlangt, welches jetzt als Schlußstück des vierten Buches dasteht, konnte dasselbe ebensowohl gleich an die heimliche Abreise des Telemachos angeknüpft, also viel früher gesetzt werden, als gerade an dieser Stelle. Doch ist es, wie wir gerne zugeben, an eine sehr passende Stelle geschoben worden, und nichts hindert uns anzunehmen, daß selbst Homer diese Scene erst dann gedichtet habe, als er mit der Schilderung des Telemachischen Ausflugs für das Erste fertig war; nämlich ehe er schilderte, wie Telemachos aus dem Peloponnes nach Ithaka zurückkehrte, um mit dem um dieselbe Zeit heimgelangten Odysseus bei dem Sauhirten zusammenzutreffen. Es fiel ihm dann bei, eine solche Ergän-

*) Die Zerrissenheit der Gesänge schildert Bernhardy gelegentlich sehr bezeichnend (S. 115 unten und S. 116).

zung der gesammten Darstellung hinzuzufügen. Als man nun die Liedstücke an jener Stelle zusammenreihen wollte, fehlte es an einem passenden Uebergange, um den Anschluß des zweiten an das erste möglich zu machen. Man schob daher vier Verse ein, damit nicht auf die letzten Worte eines Gesprächs die objektive Darstellung dessen, was an einem ganz anderen Orte geschah, zu rasch folge. Man kann freilich nicht behaupten, daß diese vier Verse (621—624) von irgend einer Erheblichkeit wären; gleichwohl mußten sie, wie sie auch waren, gesetzt werden, wenn man das Nachfolgende nicht zu kahl mit dem Vorausgegangenen zusammenfügen wollte, diese speziellen Angaben von der Zurüstung einer Mahlzeit oder etwas Aehnliches. Die Schroffheit des Uebergangs milderte sich dadurch in etwas, ohne jedoch ganz zu verschwinden; die moderne Kritik, welche den Zusatz der vier Verse einklammert, hat daher mit dieser Einklammerung keine Heldenthat verrichtet: das Komplement mußte ihr auffallen, erklären aber konnte sie den Ursprung desselben nicht. Das entgegensetzende und durch den Gegensatz verknüpfende δὲ (aber) im V. 625 zeigt übrigens in seiner Simplizität deutlich, daß die betreffende Erzählung sich an irgend eine andere anschließen sollte, sei's an die über Pylos und Lakedämon, oder an die über das Landen des Telemachos auf dem Peloponnes. Sie charakterisirt sich als eine von dem Dichter vorgenommene gelegentliche Erweiterung.

Merkwürdiger ist, daß neuere Kritiker zugleich den Schluß der vorhergehenden Erzählung, wo Menelaos dem Telemachos Abschiedsgeschenke zusagt, als einen ungeschickt zusammengestoppelten Einsatz betrachten. Es ist nämlich ihre Ansicht, daß die V. 613 bis 619, welche mit denen des Buchs XV, 113—119 vollkommen gleich lauten, hier deswegen wiederholt worden sind, damit sie, wie Bernhardy *) sagt, einen „Lückenbüßer" abgeben. Wir unserer-

*) A. a. O. S. 141. Ueber die Wiederholung habe ich im

seits können uns das Vorhandensein dieser Stelle oder ihre Wiederholung auf andere, und zwar sehr natürliche Weise erklären. Jenes bis dahin gehende Gesangstück des Homer schloß mit dieser Rede des Menelaos, und das neue Gesangstück, welches, ein anderes Mal vorgetragen, die endliche Rückfahrt des Telemachos aus dem Hause des Menelaos berichten sollte, hub mit der nämlichen Rede des Menelaos, die in der ersten Rhapsodie einen trefflichen Schluß geboten hatte, für die Zuhörerschaft in der Fortsetzung der Erzählung ebenso treffend und passend wieder an. Denn nunmehr, in der letztern Schilderung (B. XV, 120 u. f.), werden die Worte Wahrheit, die in jener Rede versprochenen Abschiedsgaben werden verabreicht, andere nebst guten Wünschen hinzugefügt. Was also an der zweiten Stelle sehr gut ist (es handelt sich um getrennt entstandene Rhapsodien), ist an der ersten Stelle gleich gut und berechtigt, dem Charakter der Volkspoesie entsprechend. Nur eine im Ungewissen tappende Kritik, welche die Entstehung solcher Dichtwerke von der Oberfläche herleitet, kann sich dergleichen Erscheinungen der äußern Darstellung nicht enträthseln.

Betrachten wir dagegen die Verknüpfung des letzten Odysseebuchs, welches so vielfach angezweifelt worden ist, als ob es einem unächten und sehr ungeschickten Wurfe sein Dasein verdanke. Es besteht aus zwei Stücken (Rhapsodien), deren eines eine Scene aus der Unterwelt vorführt, während das andere auf Ithaka fortspielt und dasjenige berichtet, was Odysseus nach der Erschlagung der Freier vornimmt. Die Art und Weise, wie hier die Stücke aneinandergereiht sind, ist eine ungemein einfache und doch in nichts anstößige. Es heißt nämlich V. 203 u. f.: „Dergleichen Reden wechselten also die Beiden mit einander,

---

ersten und zweiten Abschnitte (Beweise) meiner Darstellung zur Genüge gesprochen. Von „Lückenbüßern“ kann in alle Wege nicht die Rede sein, soweit es den Homer selbst angeht.

dastehend in dem Hause des Hades drunten, in den Schlundtiefen der Erde: Jene dagegen (οἱ δὲ), als sie zur Stadt (Ithaka) hinausgeschritten waren, gelangten bald zu dem schönen Feldbezirk des Laërtes"; am Ende des 23. Buchs erfahren wir, daß Odysseus mit den ihm getreuen Hirten und mit Telemachos den blutigen Schauplatz seines Pallastes verlassen hat. Obgleich die Unterwelt dazwischen geschoben worden, sehen wir doch an dieser Stelle eine so kurze und simple Verknüpfung angebracht (V. 203—204), daß wir keine Spur einer Ausfüllung, einer Naht gewahren. Wir erkennen daraus, daß man es nicht überall für nöthig hielt, einen Zusatz, der zur Verbindung zweier Rhapsodien dienen sollte, weit herzuholen. Zugleich aber ergibt sich aus dem Gesagten, daß die Kritik nicht den mindesten Grund hatte, eins von den drei letzten Liedstücken der Odyssee für ächter als das andere zu halten oder alle drei zu verwerfen. Was an ihnen auffällt, erklärt sich dadurch, daß sie vereinzelt, wahrscheinlich in längeren Zwischenräumen verfaßt wurden, und daß sie nie buchmäßig zusammengehört hatten, als man aus ihnen den Schluß der Odyssee herstellte *).

So ist ferner jene Einschaltung im eilften Buche der Ilias, V. 664, zu betrachten, wo in eine sehr gemüthliche und ausführliche Rede des alten Nestor eine Geschichte gemischt wird, welche der Greis aus seiner Jugend erzählt. Die Episode umfaßt achtundneunzig Verse, von V. 664 bis 762 des genannten Buchs, und hebt auf die simpelste Weise mit αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς an, und als Nestor mit seiner Jugenderinnerung fertig ist, fährt er wiederum mit einem αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς in seiner Rede weiter fort. Wie urtheilt die moderne Kritik über diese Einschaltung? Sie nennt sie,

*) Wahrscheinlich gehörten sie auch zu den letzten Erzeugnissen unseres Homer, und zwischen ihnen und nach ihnen konnte dieß oder jenes verloren gegangen sein: wenigstens hat der Ausgang des Epos etwas durchaus Fragmentarisches.

um mit Bernhardy *) zu reden, ein Episodium, das „lang und ungehörig“ sei, und das „sich ohne Nachtheil herausziehen lasse, um so mehr, als die Naht am zweimaligen Ausgange αὐτ. Ἀχιλ. sichtbar sei“, nämlich an derselben Ausgangsstelle des Hexameters, durch die Wiederholung der Anfangswendung. Denn an einem so plumpen äußerlichen Zeichen verrathe sich die Hand des Fälschers. Allein was berechtigt unsern Bernhardy von „Länge“ und „Ungehörigkeit“ zu reden? Solcherlei Worte sind leicht ausgesprochen, wiegen aber einem Homer gegenüber schwer, dessen Charakter richtig erwogen und aufgefaßt sein will. Hat denn Homer etwa ein Kunstwerk machen wollen, worin kein Theil „lang“, kein Theil „ungehörig“ sein sollte? Und wie hätte er es anfangen sollen, ein solches Kunstwerk zu Stande zu bringen? Dergleichen Fragen können einer grundverkehrten Mißanschauung gegenüber nicht oft genug wiederholt, nicht stark genug betont werden. Wir unsererseits wissen, woher die Einflechtung des Episodiums rührt; wir wissen aus unserer Untersuchung, daß der Dichter gegen das künstlerische Ebenmaß einer Ilias nicht sündigen konnte, weil er nie von der künstlerischen Anlage eines solchen Epos ausgegangen war. Wir wissen also, daß dieses Episodium ebenfalls aus seinem Munde herrühren wird: daß er alle diese Dinge den Nestor wird haben sagen lassen, wenn auch nicht gerade an dieser Stelle des eilften Buches. Die einflechtenden Redaktoren mögen gefehlt haben, indem sie das Bruchstück gerade an diese Stelle setzten, vermuthlich in Ermangelung einer besseren: darauf kommt uns blutwenig an, wir nehmen den Homer wie er war und wie er allein sein konnte. Endlich wissen wir auch, woher die einfachen Absätze, wie αὐτ. Ἀχιλ. und αὐτὰρ ἐπεί stammen: hier waren sie Komplemente der Liedstückordner.

Gleich im ersten Buche der Ilias findet sich der näm-

*) A. a. O. S. 134.

liche Absatz durch αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς, V. 348; eine ebenfalls nicht lange Episode, die bis zu V. 430 reicht, die Trauer des Achilleus und ein Gespräch mit seiner Mutter Thetis enthaltend, wird vermittelst dieser Wendung eingefügt. Worauf, ganz wie im eilften Buche, mit einem simpeln αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς (V. 430) auf die frühere Erzählung wieder-eingelenkt wird, welche die feierliche Zurückgabe der Tochter des Chryses bringt; eine Schilderung, die bis V. 478 reicht. Denn alsdann findet wieder eine fünf Verse betragende Ausfüllung statt, welche der Alexandriner Zenodot getilgt wissen wollte; eine Maßregel, durch die er, wie Bernhardy versichert, „einen Theil des Anstoßes hob". Es ist doch ein wahres Unglück (wofür auch dieses Beispiel spricht), daß nicht alle Anstöße durch Streichung gehoben werden können! Glücklicherweise wissen wir aus unserer Untersuchung, daß hierbei gar kein Anstoß ist, da die Gesänge eben bruchstückartig entstanden, bruchstückartig gerettet wurden, und daß ihre Zusammenschiebung dergleichen Nähte, wenn wir so sagen wollen, erforderte. Die letztern raubten dem Homer nicht ein einziges Blatt aus seinem Lorbeerkranze.

Uebrigens brauchen wir aber nicht vorauszusetzen, daß diese Nähte immer und überall eigentliche Nähte von fremder Hand, also von den alten Athenern unter Peisistratos angewendete Zusammenschließmittel vorstellen; der Dichter selbst konnte, fortschreitend in seiner Produktion und neue Rhapsodien anhebend, dergleichen „Anfänge" vorausschieben, um jedesmal den Standpunkt des nachfolgenden Liedes zu bezeichnen. Merken wir andererseits wohl darauf: selbst wenn Homer bruchstückartig mit diesen und ähnlichen Partikeln anhob, die auf einen andern Gesang hinweisen, ohne daß er diesen Gesang schon vorgetragen hatte, ich will sagen, wenn er die Anfänge wegließ und gleichsam einen Gegenstand aus der Mitte herausgriff, so stießen sich seine Zuhörer demungeachtet nicht an dieses in medias res überspringende Verfahren. Denn sie wußten, daß er ihnen

ein einzelnes Bruchstück, nichts Weiteres, vorzusingen gedachte. Ich zweifle daher keinen Augenblick daran, daß er zuweilen frischweg mit αὐτὰρ ἐπεί, mit ὣς οἱ μὲν, mit ἔνθα und ähnlichen Wendungen seine Lieder begonnen hat.

Kurz, wir ersehen daraus, daß Bernhardy nicht das geringste Recht hat, von „mechanischen Anschließungen durch αὐτὰρ“ zu reden, wie er sich unter anderm ausdrückt über die Verflechtung der Liedstücke, die von den Alexandrinern für das erste Buch der Ilias verwendet worden sind. Freilich sind mehrere Liedstücke so zusammengeschoben, daß „zwei Stufen der Handlung sich kreuzen“. Allein die altattische Redaktion einerseits hatte kein erstes Buch aufgestellt, um es zu verschränken, andererseits ist die gedachte „Mechanik“ eine willkürliche, aus bloßer Verlegenheit erfundene Annahme. Ebenso grundlos träumt Bernhardy weiter, daß man durch diese Trennung der zwei Stoffe, die zwei verschiedene Dichter ausgeführt haben sollen, auf die Kunsthand hingeleitet werde, die „im Geist eines zusammenhängenden Epos das Motiv der βουλὴ Διὸς (des Zeus-Willens) einzuweben angefangen“ habe. Und „das sei der Dichter des zweiten Liedes gewesen, das mit dem ersten sich kreuze, welches den Zorn des Achilleus und den Zwist der Könige behandle“; das „zweite Lied lagere sich rings um jenes erste Stück“, ja, „verschränke es mit so berechneter Kunst“. Nichts von alledem, nichts von einem zweiten Lieddichter, der ganz mit der genialen Zunge des ersten gesungen haben müßte, nichts von einem im Geist eines zusammenhängenden Epos vorgenommenen Einwebens, nichts von einer Kunst, die mit Berechnung die epische Darstellung verschränke: Bernhardy meint eine Verschränkung, um das Interesse der Hörer durch Trennung des Stofflichen zu spannen, und das sei ein Beweis absichtlicher Kunst, ein Kunstgriff des Erzählers *). Dergleichen Vorstellungen nennen wir luftige,

*) Mehrere einzelne Kleinigkeiten, worauf er sich stützt, wie

zumal da sich uns immer die Frage aufdrängt: wer ist denn bei solchen Hirngespinnsten der eigentliche Autor, der so Originelles hervorgebracht, und wie war es möglich, daß ein Zweiter sich in diese Originalität einmischte, welche die Welt bewundert, ohne daß er der Originalität den Hals gebrochen hätte? Wir unsererseits wissen, daß diese Lieder einzeln gesungen wurden, um dann bei ihrer nachmaligen Zusammenstellung eine solche Verschränkung zu erfahren, welche ganz wie künstlerische Berechnung aussieht. Die altattischen Redaktoren waren, wie sich unten näher ergeben wird, nicht bloße Sammler, sondern geschickte Männer mit poetischem Verstande. Ja, so viel steht überdieß fest, daß ein berechnendes Eingreifen und Verweben selbst dann absurd erscheinen müßte, wenn wir annehmen wollten, mehrere Köpfe wären an der Schöpfung dieser originellen Produkte betheiligt gewesen. Wie konnte es ihnen je beikommen, berechnend in einander hineinzusingen? Wollten sie denn ein Kunstwerk fertig singen, oder wollten sie es verfälschen? Lahm genug wenigstens ist das angebliche Kunstwerk ausgefallen: es hat „mechanische Anschließungen“ und unglückliche Einwebungen erhalten! Verwünschte Sänger waren es, die nicht Anstand nahmen, „im Geist eines zusammenhängenden Epos“ zu dichten oder vielmehr — zu pfuschen.

Doch genug von der Zusammenflechtung der einzeln entstandenen Gesänge. Das Gesagte genügt hoffentlich zur Erläuterung des einen disharmonischen Punktes, mit dem die Philologen nicht fertig werden können, nämlich zur Erklärung des Umstandes, daß so mancherlei Lücken, Ausfüllungen

---

z. B. daß Patroklos I, V. 307 „blos patronymisch bezeichnet wird, lösen sich in Folge unserer Anschauung von selbst: man kann die Lösung schon hieraus errathen. Doch sollen sie unten noch ihre Erledigung finden. So weit geht die Oberflächlichkeit der seitherigen Hypothesen, daß mit ihrer Hülfe nicht einmal dergleichen Einzelnheiten ihre richtige Stellung zum Ganzen erhalten können.

und Nähte auf der Oberfläche der Darstellung sich zeigen. Wir wundern uns nicht mehr darüber, daß diese Merkmale vorhanden sind; wir würden uns im Gegentheil wundern müssen, wenn sie nicht vorhanden wären.

Ich gehe auf den zweiten disharmonischen Punkt über, der den Kritikern mit Recht Anstoß gegeben hat, weil die Disharmonie der Darstellung in dieser Beziehung nicht nur wirklich vorhanden ist, sondern auch dem Schöpfer der Produkte selbst einzig und allein zur Last fällt. Ich meine jene kleinen stofflichen Widersprüche, jene sachlichen und chronologischen Differenzen, die sich einerseits in der Ilias und selbst in einzelnen „Büchern“ derselben für sich vorfinden, andererseits zwischen Ilias und Odyssee bestehen. Der jüngste philologische Sprecher, Sengebusch, begreift, wie ich schon sagte, diese zweite disharmonische Seite des Textes unter dem Ausdrucke: rerum narratarum discrepantias permultas. Woher rühren „diese sehr vielen Diskrepanzen der Erzählung?“

Die Leser werden selbst schon auf den Gedanken kommen, daß es unmöglich sei, in einem nach und nach binnen eines langen Zeitraumes entstandenen Liederkomplexe, der aus dem Kopf ersonnen und mündlich fortgepflanzt wurde, alle Gedanken, Zahlen, Berechnungen und Angaben konform zu erhalten und jede Differenz zu vermeiden. Wenn wir annehmen, was wir nach dem Gesagten vernünftigerweise annehmen müssen, daß Homer vielleicht fünfzig Jahre gesungen hat, und daß er eine ansehnliche Reihe von Jahren dazu brauchte, um nur die in den achtundvierzig Büchern der beiden Epen umfaßten Gesangstücke zu vollenden, ganz abgesehen davon, daß er außerdem vieles Andere, was verloren gegangen ist, produzirt und gesungen hat, wahrlich, so werden wir auch annehmen müssen, daß der Volksdichter, obgleich er die ihm vorschwebenden Heldengestalten in ihren Hauptcharakterzügen getreulich festhielt und sie mit seinem großen selbstständigen Talente harmonisch zeichnete, sie nicht als bunte Wetterfahnen hinstellte: daß er, sage ich, doch in

kleinen Nebendingen einzelne Gedächtnißfehler begangen hat und begehen mußte. Wir trauen dem Homer, wie gesagt, ein gutes Gedächtniß zu, aber kein übermenschliches. Und ein übermenschliches würden wir von ihm verlangen, wenn wir verlangten, daß er sich hätte von jeder Vergeßlichkeit frei halten müssen. Wäre dieß für den Beweis der Einheit der Verfasserschaft erforderlich, so würden wir freiwillig unsere Hypothese aufgeben. Doch glücklicherweise wird von keinem vernünftigen Kritiker an einen Volksdichter, wie Homer war, eine so abgeschmackte Forderung gestellt werden, mit vollkommener Buchmäßigkeit zu produziren *).

Im Gegentheil erscheint es ebenso natürlich als verzeihlich, daß er, wenn ein langer Zeitraum verstrichen war, weder alle Einzelnheiten eines abgeschlossenen Gesangstücks, weder die Tage noch die Zeiträume genau inne hatte, von welchen früher gesprochen worden war, und in welchen dieß und jenes geschehen sein sollte, woran sich dann dieß und jenes angeknüpft hatte, gemäß der Reihenfolge der Begebenheiten. Ohnehin wendet er oft, was die Chronologie betrifft, nur allgemeine Zahlen an, die man durchaus nicht mathematisch zu fassen berechtigt ist, als da sind neun, zwölf, siebzehn. Allein auch davon abgesehen, konnte der begeisterte Dichter bei seinem mündlichen Schaffen im Gedächtnisse nicht immer nachforschen, was er vor zehn, fünfzehn oder zwanzig Jahren für eine besondere Angabe in einem besonderen Falle gemacht hatte; er konnte nicht gleich nachschlagen, wie unsere am Schreibtisch arbeitenden Kunst-

---

*) Schon Wolf (Prolegom. p. 105) bemerkt hierüber ganz richtig: »neque enim ne tenacissima quidem memoria, a scriptis exemplaribus destituta, non vacillat interdum, et paullatim longius a fide desciscit.« Man möchte wünschen, daß er, von diesem Satze ausgehend, bessere Schlüsse gezogen hätte, die ihn folgerecht zur Erkenntniß der volksthümlichen Produktionsweise geführt haben müßten.

dichter, er war lediglich auf die Hülfe seines Gedächtnisses angewiesen. Glauben wir also, daß er hier und da irrte: stimmte nur seine spätere Angabe mit dem späteren Gedichtstück überein, und war dieser neue Gesang nur für sich wohl ausgeführt, vielleicht besser als der frühere, so ließ er es ruhig dabei bewenden, wenn er auch hinterher entdeckte, daß frühere und spätere Darstellungen nicht ad amussim harmonirten!

Wir müssen aber das Verhältniß des Sängers zu seinem Zeitalter noch genauer betrachten. Das in früheren Jahren Gesungene, von Andern Erlernte und Weiterverbreitete konnte er nicht einmal mehr ändern und ausgleichen, selbst mit dem besten Willen nicht: der ältere Gesang war bereits in Aller Munde, er war in die Welt hinausgeflogen, gleichsam in seiner ersten Ausgabe, und wenn er auch Aenderungen vorgeschlagen hätte, würde man sie in jener einfachen Epoche beachtet haben? Schwerlich; Homer würde mit dergleichen Korrekturen nicht durchgedrungen sein, wenn er sie anders je beabsichtigt hätte. Noch mehr; selbst in dem glücklichen Falle, daß man die Lieder zeitig aufgeschrieben hätte, würde damals, bei der Schwerfälligkeit der Sache, eine verbesserte Abschrift kaum versucht worden sein.

So erachten wir es denn für leicht erklärlich, daß Homer, im Laufe der Jahre, vielfach gegen seine eigenen Angaben in sachlicher und chronologischer Hinsicht verstoßen hat. Eine ausführliche Aufzählung der einzelnen Differenzen und Ungenauigkeiten ist bereits von den Philologen angestellt worden; aber sie sind damit nicht zu Ende gekommen, die Zweifelsucht findet immer neue Anstöße und erblickt Schwierigkeiten, wo keine sind. Denn für den mit der Freiheit poetischer Wendungen vertrauten Kenner verschwinden eine Menge Variationen, welche dem grammatischen Gelehrten Entsetzen erregen. Und nicht allein bei Homer wundert sich der Schulverstand, sondern auch bei den Kunstpoeten; so bei den Attischen Dichtern, in deren

Dramen manchmal ein abweichender Ausdruck für eine schon erwähnte Sache angetroffen wird, wie wenn es zuerst heißt, Jemand sei in die Brust oder das Herz tödtlich verwundet worden, später, der Streich sei durch den Hals gegangen: Variationen, auf welche nicht das geringste ankommt.

Aus der Summe dieser Differenzen, die wir bei der Entstehung des Homerischen Gesangs, wie sie von uns gefaßt worden ist, sehr natürlich finden, will ich denn etliche näher beleuchten. Im eilften Buche der Ilias, V. 502 bis zum Schluß, begegnen wir der Erzählung, daß der Arzt Machaon eine Wunde in der Schlacht durch Paris davontrug, von dem greisen Nestor auf den Streitwagen genommen und nach dem Schiffslager der Achäer in die Gezelte zurückgefahren wurde; weiter hören wir, daß Achilleus (V. 599 u. f.) zufällig, während er auf dem Hintertheile seines Schiffs dem Schlachtgetümmel zuschaute, den mit dem verwundeten Machaon vorüberfahrenden Nestor von ferne erblickte und sofort seinen Freund Patroklos abordnete, um bei Nestor Erkundigung einzuziehen, ob Machaon wirklich der zurückgeschaffte Verwundete sei. Späterhin aber, in den folgenden Büchern, erfahren wir nichts mehr darüber. Namentlich das sechzehnte Buch, welches die berühmte Patrokleia enthält, erwähnt keine Sylbe von beiden Punkten: weder ist dort davon die Rede, daß Patroklos je zuvor um Erkundigung von Achilleus abgeschickt worden, noch davon, daß Machaon überhaupt eine Verwundung erlitten. Kurz, der gesammte Vorfall kommt nicht mehr zur Sprache, und doch hätten beide Punkte, wie unsere Kritiker behaupten und verlangen, gerade im Eingange des sechzehnten „Buchs" erwähnt, oder vielmehr einem Abschluß zugeführt sein müssen.

Wie haben wir diese heillose Unebenheit zu betrachten? Zwar könnte man gegen das Verlangen der Kritik einwenden, daß die Darstellung eines solchen Epos „vieles verschweige" und namentlich nicht auf Dinge zurückkomme, welche bei dem Eintritt wichtiger Ereignisse keine entscheidende

Bedeutung mehr hatten: daß man also voraussetzen könne, Patroklos habe inzwischen längst über seine Aussendung nach Erkundigung dem Achilleus Bericht abgestattet. Die Noth der Achäer, müßten wir dabei erwägen, hatte sich inzwischen so rasch gesteigert, daß Achilleus im sechzehnten Buche nicht mehr an das denken konnte, was er vorher von der Lage der Dinge zu wissen wünschte. Allein obwohl diese Einwendung ziemlich stichhaltig ist (auch zweifle ich, daß sich im sechzehnten Buch eine Anknüpfung an jene Nebengeschichte für den Ton unseres Epos sehr vortheilhaft ausgenommen haben würde), so brauchen wir doch keineswegs dabei stehen zu bleiben. Wir sagen kurzweg: der Dichter selbst kam nicht mehr auf das zurück, was er in einem früheren Gesangstücke gelegentlich vorgebracht, wo er die Noth der Achäer in allerlei Einzelnheiten ausmalte. Und zwar weßhalb knüpfte er in diesen und ähnlichen Fällen nicht wieder an? Weil es ihm, wie wir aus unserer Untersuchung wissen, nie beigefallen war, eine Ilias in Einem Athem zu dichten; in einzelnen Liedern ward sie von ihm geschaffen und nachmals aus dieser Vereinzelung zu einem Ganzen zusammengereiht. Abgeschmackt also ist die Forderung eines buchmäßigen Zusammenhangs, der keinen Faden lose hängen lassen soll *).

Ganz ähnlich mit dem vorigen ist der Fall, wo der Bogenschütz Teukros im achten Buche der Ilias, V. 320 u. f., durch einen Steinwurf des Hektor eine gefährliche Wunde erhält, durch seinen Bruder Aias mit dem Schilde

---

*) Uebrigens schließt diese an sich unzweifelhafte Erklärung keineswegs die Annahme aus, daß ein Liedstück aus der Mitte verloren gegangen sein kann, worin Homer doch vielleicht Gelegenheit genommen hatte, auf die Geschichte Machaons zurückzukommen. Es läßt sich nicht viel dagegen sagen, wenn Jemand glauben wollte, auch in dieser Unebenheit zeige sich ein Merkmal für die blos fragmentarische Erhaltung der Homerischen Produkte.

gedeckt und durch zwei Gefährten nach dem Schiffslager zurückgeschafft wird. „Weiterhin wird“, wie Bernhardy sagt, „diese schwere Verwundung des Teukros völlig vergessen“. Denn Teukros steht bald darauf, angeblich einen Tag später, im fünfzehnten Buche der Ilias seinem Bruder Aias mit Pfeil und Bogen tapfer zur Seite, als dieser die mit Bränden herbeieilenden Troer von dem Schiffe muthig abwehrt. Wir könnten zur Erklärung dieses Widerspruchs behaupten, daß die Wunden vor Troja ungemein schnell heilen; enthalten doch beide Epen vielerlei Wunder, welche den nüchternen Maßstab der Kritik abweisen. Allein unsere Annahme, daß der Dichter bei seiner Schilderung der späteren Kämpfe auf das frühere Liedstück Rücksicht zu nehmen vergessen habe, da er zu verschiedenen Zeiten und nicht unmittelbar hinter einander seine Dichtungen aussann, ist die beste Aufklärung dieser Differenz.

Ebenso werden wir uns nicht daran stoßen, daß vom eilften bis zum achtzehnten Buche der Ilias, wo der heftige Streit der Troer und Achäer im freien Felde um das Schiffslager ausführlich geschildert wird, die Chronologie Schiffbruch leidet, daß während dieses ungeheuern Kampfgewoges „Pausen und Zeitabschnitte in der unermeßlichen Dauer eines langen Tages untergehen, und daß es im eilften Buche, V. 86 u. f., und im sechzehnten Buche, V. 777, mit einer ähnlichen Wendung zweimal Mittag wird, wie Lachmann angemerkt hat. Ist letzteres Versehen etwa ein sehr seltsames? Bei der Trennung der Gesangstücke, antworten wir einfach, ward es jedesmal zu rechter Zeit Mittag; als man sie aber hinter einander stellte, so ergab sich für den streng nachrechnenden Kritiker, daß es hier und da zweimal Mittag wurde, ohne daß eine Schlachtpause, eine nächtliche, eingetreten war. Das altklassische Griechenthum kehrte sich nicht an dergleichen Geringfügigkeiten verletzter Symmetrie, wohl aber der moderne Verstand unserer Philologen; jenes wußte, daß es kein nach einem festen Plane ausgearbeitetes Epos vor sich hatte.

Ebenso wundern wir uns durchaus nicht, daß im ersten Buche der Ilias, V. 424, von einem gestrigen Tage die Rede ist, und daß schon V. 493, mit dem ausdrücklichen Zusatze ἐκ τοῖο (seitdem), von der zwölften Morgenröthe gesprochen wird, die seitdem erschienen ist. Dieser auffällige Zusatz bildet nach der Kritik, wie Bernhardy die Sache faßt, „eine mäßige Differenz mit dem ersten Theile der Erzählung“, nämlich im ersten „Buche“, das zwei Theile oder Gesänge verschiedener Poeten sich kreuzen lasse; eine Differenz, „welche nicht in der Anschauung des früheren Dichters liegen konnte“. Wir dagegen nehmen keine verschiedenen Verfasser an, die ineinander hineingesungen und das Thema „gekreuzt“ hätten. Die vorhandene Differenz liefert nur den Beweis, daß das erste „Buch“ der Ilias so wenig als ein anderes hinter einander weg am Tisch geschrieben worden ist, sondern daß man die einzelnen Stücke desselben, die nach und nach entstanden, zusammengeschoben hat, so gut es anging *).

Desgleichen werden wir uns nicht wundern, wenn wir die Beobachtung gemacht sehen, daß die Troer bei dem Ueberschreiten des Wallgrabens, der um das Schiffslager der Achäer mit einer Mauer gezogen war, ihre Rosse und Streitwagen zurückgelassen haben, wie ausdrücklich gesagt wird, da sie dieselben nicht durch die Grabenschlucht hindurchbringen konnten: und daß demungeachtet hinterdrein plötzlich, ohne daß der Roßstreitwagen mehr gedacht worden, die Schlacht wieder in alter Weise und so verläuft, daß die Roßstreitwagen ihre Rolle fortspielen. Im zwölften Buche, V. 76 u. f., werden nämlich die Streitwagen der Troer, auf den Rath des Polydamas, am Rande des Grabens zurückgelassen; im dreizehnten Buch dagegen, V. 683—684,

*) Oder vielleicht so gut es möglich war bei den Trümmern der Liedstücke; denn nur das erste Liedstück, den Zwist zwischen Achill und Agamemnon darstellend, erscheint vollständig.

wird neben den Streitern auch das Roßgeschirr ausdrücklich erwähnt. Diese Erwähnung freilich erscheint mir zum mindesten zweifelhaft, da die Troer und ihre Rosse nicht namentlich bezeichnet sind; die Kritiker, unter ihnen auch Bernhardy, beziehen zwar die Stelle auf die Troer, allein ich kann diese Ansicht nicht theilen. Denn offenbar weist der logische Zusammenhang auf die Achäer mit ihren Rossen hin, welche den Mauerwall da, wo er am niedrigsten war, unter verdoppelter Anstrengung zu decken suchten. Die Differenz auf diesem Punkte fällt also, nach meinem Dafürhalten, weg. Weiter unten indessen (V. 749) springt Hektor wirklich in gewöhnlicher Weise aus dem Wagen: ein oft angewandter, halb und halb stereotypischer Vers, der uns hier wieder entgegentritt. Allerdings, daß Hektor seinen Streitwagen über die Grabenschlucht mit hinübergebracht, ist nirgends gesagt; die Philologen haben daher diesen Vers als einen unächten oder vielmehr absurden, dem Zusammenhange widerstreitenden Zusatz in Klammern eingeschlossen. Wir könnten vielleicht nicht ohne Grund einwenden, daß die Maßregel der Einklammerung deswegen ungerechtfertigt sei, weil man annehmen könne, der Sänger habe vorausgesetzt, daß der Hörer aus diesem Verse ersehen werde, wenigstens Hektor müsse seinen Streitwagen über die gefährliche Grabenlücke hinweggebracht haben. Dürfe man doch dem Epiker nicht zumuthen, dergleichen Kleinigkeiten ausdrücklich zu erwähnen. Auf den Vers selbst, ob er stehen bleibt oder gelöscht wird, kommt wenig an. Doch wenn wir ihn festhalten wollen, so ist die wahre Auflösung des Räthsels offenbar die, daß alle diese Gesänge ursprünglich nicht in einem fortlaufenden Zusammenhange von Homer gedichtet worden sind, sondern durch ihre Einzelentstehung solche und ähnliche Widersprüche wie eine Art Flecken überkommen haben.

Wichtiger möchten die Vergeßlichkeiten sein, die sich der Dichter der Ilias und Odyssee in den Angaben der Mythologie, in religiösen und auf das Menschenleben bezüglichen

Aeußerungen zu Schulden kommen lassen, so daß sich theils Widersprüche, theils Abweichungen der Ansicht, theils andere Auffassungen oder neue Anschauungen ergeben. Doch auch diese Differenzen, soweit sie den Namen von Differenzen verdienen, erklären sich leicht aus den von mir gezogenen Grundlinien. Der Dichter so vieler Liedstücke konnte es unter anderem wohl vergessen, daß er in seiner Jugend einmal dem Gott Hephästos eine Charis zur Gemahlin gegeben hatte: nämlich im achtzehnten Buche der Ilias, V. 382 u. f., wo die Göttin Thetis das Haus des Hephästos besucht, um die Waffen für ihren Sohn Achilleus schmieden zu lassen. Der Sänger vergaß dieses Eheband; denn in der Odyssee hat Hephästos eine andere Gemahlin, die kranzreiche Aphrodite, die Göttin der Liebe und Schönheit, welche treulos genug ist, den Doppelhinker Hephästos zu verrathen und mit dem jugendlich schönen Kriegsgotte Ares gesetzlosen Umgang zu pflegen, wie das achte Buch der Odyssee nebenbei erzählt. Ares und Aphrodite werden durch den ergrimmten Schmiedegott in Fesseln geworfen: jene bekannte komische Episode. Wir könnten vielleicht zur Wegräumung dieses Widerspruchs in der olympischen Region sagen, Homer verfahre hier objektiv und lasse den Sänger Demodokos auf dem Phäakeneiland ein solches Lied singen, wie er es selbst nicht gesungen und den Griechen vorgeführt haben würde. Denn nur bei dieser Gelegenheit tritt Hephästos als Gatte der Aphrodite auf. Der Dichter, könnte man behaupten, durfte sich hier wohl eine Abweichung erlauben, wo der Schauplatz ein ferner und von den griechischen Landen abgeschlossener war. Allein wir haben solche spezielle Entschuldigungsgründe nicht vonnöthen. Wir folgern aus der mündlichen Entstehungsweise der Gesänge, daß ein langer Zeitraum verstrichen war, seit Homer den Sturz des Patroklos und die darauffolgende Rache seines Todes durch Achilleus, die Bewaffnung dieses Helden und seine Erlegung des Hektor besungen hatte; und daß der Dichter in seinen späteren Jahren auf jene ersten Gesänge

keine ängstliche Rücksicht nahm, sondern die Sage von der Vermählung des Schmiedegotts Hephästos zu ändern und anders vorzutragen sich erlaubte. Benutzte doch unser Vater der Dichtkunst Alles, was zu seiner Zeit von dem olympischen Götterstaate verlautete; gerade er war es auch, welcher die schönen Sagen von den hellenischen Göttern mehr als andere Poeten und Denker in schönen Worten ausprägte und die griechische Religion verherrlichte. Seine Phantasie weilte gern und häufig bei den Vorstellungen von jenen höheren Wesen, welche die Menschengeschicke leiteten; ohne Zweifel spann er auch zu allererst eine Menge Vorfälle und Ereignisse zusammen, woran er die Götter als betheiligt hinstellte: er erhöhte dadurch den wunderbaren Zauber seiner Gedichte und entriß sie dem Boden der Wirklichkeit. Warum sollte er nicht ebenso befugt gewesen sein, diesem oder jenem Göttertraume eine andere Wendung zu geben?

Ein trockener Philolog kann sich freilich eine so kühn und frei schaffende Dichterphantasie nicht vorstellen. Bei ihm geht Alles handwerksmäßig zu, der Poet muß blos alte Sagen, die im Volke umgehen, für seine Darstellung benutzen, verwerthen und ausspinnen, soweit sie ihm bekannt werden: er selbst darf nichts Neues hinzu erfinden. Diese Art Kritiker bedenken nicht, daß ein Dichter mehr weiß als sie, und daß die Phantasie die Macht sowohl als das Recht hat, Himmel und Erde aufzubieten, zu erhellen und zu verklären, kurz, Dinge zu erfinden und zu bearbeiten, wovon sich die gewöhnliche Schulweisheit nichts träumen läßt. Nüchternen Köpfen, die nichts als kritisiren und mäkeln, deucht es denn wohl sonderbar und unmöglich, daß es einen Geist geben können, der auf eigene Faust jene troischen Heldenthaten auf die Einwirkung und Mitwirkung der Götter zurückgeführt hätte. Sie schaudern vor einer Annahme zurück, die ich mir mit guten Gründen zu unterstützen getraue, Homer könne in seiner Jugend die Ereignisse vor Troja mit eigenen Augen gesehen und erlebt haben, und doch hinterher, als Jahre darüber hingerauscht waren, von

der Wirklichkeit so abgewichen sein, daß er Alles verschönte, der Phantasie den weitesten Spielraum einräumte und dem Geschehenen, das in seiner Erinnerung wie ein fabelhafter Morgentraum auftauchte, den Reiz des Wunderbaren verlieh. So lange er und seine Zeitgenossen an den Olymp glaubten, durfte er es wagen, seinem Gedicht einen so poetischen Rahmen und Hintergrund zu geben, daß er die Götter selbst niedersteigen, sprechen, lenken, helfen und mitkämpfen ließ, daß er sie, kurz gesagt, in lebendigen Verkehr mit seinen Helden setzte. Die Ilias insbesondere verräth durch viele Merkmale, daß sie von einem Augenzeugen der troischen Vorgänge geschaffen worden ist: sie verräth es durch die Natürlichkeit, Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit ihrer meisten Schilderungen *). Doch verzichte ich darauf, den phantasielosen Kritikern Dinge plausibel zu machen, die ihnen unbegreiflich sind.

Die Odyssee hinwiederum trägt den Charakter des griechischen Wandersängers, also auch einer gewissen Augenzeugenschaft. Nehmen wir dem Standpunkte des Volksdichters gemäß an, daß Homer zuvörderst eine Reihe von Jahren an verschiedenen hellenischen Orten die troischen Ereignisse sang, und daß er erst in seiner späteren Lebensepoche, als er lange umhergewandert war, zur Erzählung der nachtroischen Begebenheiten, zur Schilderung der abenteuerlichen Irrfahrt des Odysseus gelangte: so erklären sich die Verschiedenheiten zwischen Ilias und Odyssee auf die leichteste und natürlichste Weise. Bei seinem umsichtigen Talente und bei dem offenen Auge, womit er die Welt und

*) Ich komme bei anderer Gelegenheit auf diesen Punkt, welcher die Wahrheit der Homerischen Darstellung betrifft, zurück. Eine genaue und spezielle Kenntniß des Geschilderten wenigstens muß Jedermann von dem Dichter jener Epoche voraussetzen. Er sang originell und selbstständig, wie ich entwickelt habe, und dieß läßt zunächst auf eigene Anschauung, zumal in jenem Zeitalter, schließen.

den Lauf der Menschengeschicke betrachtete, hielt unser Sänger sich von der Altklugheit und Selbstgefälligkeit der in ihren Ansichten verhärteten Stubengelehrten ferne: er blieb weder auf derselben Stufe der Erkenntniß stehen, worauf er als junger Mann gestanden, noch beharrte er wie ein auf seine vier Pfähle zurückgezogener Pedant in den nämlichen Ideenkreisen, sondern er war ein fortlernender Genius, der alle Erfahrungen benutzte, die ihm auf Weg und Steg im Verlauf der Jahre entgegentraten, so daß er den neuen in ihm aufsteigenden Gedanken neue Worte verlieh, um die Gedanken bald schärfer, bald allgemeiner zu fassen, als es in seinen Jugendtagen geschehen war. Man ist durch die Gesammtbeschaffenheit der Produkte selbst genöthigt, ihren Verfasser in solchem Lichte sich vorzustellen. Und Wolf würde es unstreitig gethan haben, wenn er nicht bereits das Bild des Homer, des Einen Schöpfers, zu weit aus den Augen verloren gehabt hätte, als er seine Schlüsse über Möglichkeiten und Unmöglichkeiten zog. So aber, und da er in Homer nicht den Volksdichter erkannt hatte, malte er sich den Unterschied zwischen Ilias und Odyssee in das Unendliche aus, um wenigstens zwei Verfasser annehmen zu dürfen. Ja, er schalt sogar das hohe Alterthum, so viel mißkannt zu haben *).

---

*) In der mehrerwähnten Präfat. zur Ilias von 1795, p. 17. Griechenland, schließt er seine „Konjektur", habe seine Heroen lieber anbeten wollen, als blos bewundern. Mag sein; nur finden wir im vorliegenden Falle, daß Wolf selbst ganz unnützerweise eine Ungeheuerlichkeit voraussetzte, während es ihm eine Ungeheuerlichkeit dünkte, von irgend einem Dichter zu glauben, er habe sich so verschieden geben können, er müsse denn ein wahres Weltwunder gewesen sein. Letzteres will ohnehin nicht viel besagen; denn Homer muß, wenn wir das Zeitalter berücksichtigen, immer als ein wahres Weltwunder angestaunt werden, selbst wenn er auch die bloße Ilias geschaffen hätte. Indeß habe ich schon darauf hingewiesen, daß gerade

Angemessen und ausreichend für das Festhalten an Einem Verfasser beider Epen ist der obige Umriß. Verschiedene Stoffe bedingen an sich eine gewaltige Verschiedenheit geistiger Produkte; tritt ein Unterschied zwischen den Jahren ihrer Abfassung hinzu, um so mehr wird das Gepräge wechseln. In der Ilias stellte Homer sich gleichsam selbst als kampflustiger jugendlicher Heros mitten in die Schlachtreihen, deren Getöse er besang; seine Gedanken entsprachen dem frischen Männermuthe, der in seiner eigenen Brust lebte, und wovon seine Helden ergriffen waren, als sie die Stadt Troja umfochten. Ebenso waren die Gestalten der Götter anders, die er vor Troja zu beschreiben hatte, als sie in der Odyssee auftreten; er brachte sie auf eine nähere Linie mit den kämpfenden Heroen und charakterisirte ihre Eigenschaften dergestalt, daß sie diesen Heroen ähnlich erschienen. Sie stritten und haderten unter einander wie die Menschen jenes kriegerischen Zeitalters. Ferner war ihm das Staatsleben, so lange der Krieg seine Phantasie in Anspruch nahm, sammt dem Familienleben halb und halb aus den Augen gerückt: es galt in diesem Weltaufruhr lediglich der Starke und der kriegsmuthige Held, allenfalls auch der listige Streiter und der kluge von der Schlacht sich nicht ausschließende Rathgeber. Zerstörung der Städte und Wegschleppung der Gefangenen stehen gleichsam obenan und zeigen die damalige Auflösung des Gemeinwesens, welche fast noch größer bei den von Haus abwesenden Griechen erscheint, als in Troja selbst, wo der Staat mit asiatischer Kultur bis zum letzten Moment festgegründet dastand, obschon bedroht von dem Schwerte der die Helena rächerisch zurückfordernden Griechenhelden. Wie konnte da der Dichter eine Fülle von Staatsweisheit ausschütten? Konnte er etwas Anderes ertönen lassen, als die kriegerische Trompete?

---

in jenem Zeitalter andererseits auch die Möglichkeit eines solchen Weltwunders gegeben war.

Als denn späterhin Homer zur Odyssee sich wandte, zur rhythmischen Darstellung der Abenteuer, die sich um den verirrten Helden Odysseus gruppirten, war auch die Weltumgebung des Dichters eine andere geworden, eine andere zugleich die Weltanschauung des Dichters selbst. Auf den Krieg, der Troja vernichtet hatte, folgte eine friedlichere Epoche, und es trat allmälig das frühere Leben der Griechen vor dem Kriege wieder ein, Handel und Wandel, Seezüge und kleinere Raubfahrten, Schiffbrüche der Reisenden, Unfälle und frohe Ereignisse zu Lande, wo das Staatsleben sich veränderte, theils mit neuen Herrschern neu gestaltet ward, theils einer bessern Kultur und Einrichtung entgegenreifte. Der kriegerische Boden, wenn ich so sagen darf, war dem Dichter bei der Schöpfung der zur Odyssee zusammengereihten Gesänge mehr und mehr weggenommen. Wird sich also ein vernünftiger Kritiker wundern, daß der gesammte Himmel und die gesammte Erde in der Odyssee anders beschaffen sind, als in der sturmvollen Ilias? Wird man sich wundern, wenn der Dichter sich hier in einem andern Lichte zeigte, wenn er mehr das Land- und Seeleben berücksichtigte, den Staatenzustand anders entwickelte, ausführlicher auf Sitten und Gebräuche einging, die Gewohnheiten der Menschen von andern Seiten beleuchtete, die Götter des Olymps und der Tiefen in andere Verhältnisse zu den Sterblichen brachte, sie hier und da mehr den bürgerlichen Menschen näherte, sie auch wohl mitunter wieder geistig erhabener charakterisirte: wenn er ein Elysium feierte, die Strafen der Unterwelt aufrollte und einen größeren Reichthum von Lebensweisheit entwickelte, da Homer selbst inzwischen weiser, nicht blos älter geworden war? Welchen Grund hätte man, den in der Odyssee ausgebreiteten Schatz von Sentenzen und geistigen Winken in das Zeitalter eines Hesiod zu setzen, ein Zeitalter, das zwar Niemand kennt, das man aber jünger ansetzt, um die Odyssee zugleich jünger ansetzen zu können? In solcher Verneinung der Einheit spiegelt sich blos die Willkür der Kritiker und ihre ober-

flächliche Auffassung des Dichtergenius, dem wir beide epische Komplexe verdanken *).

Kurz, nicht blos der Stoff der Odyssee war ein anderer, sondern auch der Geist des Sängers selbst zeigte sich in einer andern, doch ebenso schönen Verklärung, und ganz und gar ebenbürtig jenem jugendkräftigen männlichen Geiste, womit er die Ilias voll stürmischen Dranges seiner Nation vorgeführt hatte. Und daraus sind die Abweichungen beider Epen, soweit Abweichungen hervortreten, vollständig zu erklären: über dem Ganzen der Odyssee schwebt der nämliche harmonische Geist, der die Gesänge der Ilias hervorbrachte. Stoff, Anschauung, Stimmung, drei der wichtigsten Dinge, beeinflußten den schaffenden Homer, daß die Odyssee ein von der Ilias vielfach verschiedener, aber ebenso großartiger Gesangkomplex wurde. Da beide Epen überdieß nicht kunstmäßig, sondern in einzelnen Liedstücken auf volksthümlichem Wege entstanden sind, wie ich nachgewiesen habe, so würde die Thorheit um so mehr auffallen, wenn Jemand die ganze

*) Ein sehr kleines und nichtiges Zugeständniß ist es, wenn Sengebusch (a. a. O. S. 106) die Hoffnung ausspricht, die Wolfianer würden sich wohl dermaleinst in der Annahme verständigen, daß die Dichter, von welchen die Gesänge der Ilias und Odyssee herrührten, Zeitgenossen und Landsleute gewesen sein müßten; denn Ein Vaterland und Ein Zeitalter spreche aus allen Gesängen. Um die Wolfianer kümmert sich heut zu Tage überhaupt Niemand mehr. Den Namen Homeros leitet Sengebusch allerdings nicht von ὁμοῦ und εἴρω ab, eine aufgegebene Vermuthung; indem er aber ihn aus dem einfachen ὁμὸς (S. 90 u. f.) fabrizirt, und durch ein nur mit Geschwindigkeit zu vollziehendes Kunststückchen Ὅμηρος und Θάμυρις identifizirt, verläßt er den Boden der Wahrscheinlichkeit so augenfällig, daß jedes weitere Wort der Widerlegung überflüssig wäre. Mit gleicher Leichtigkeit ließe sich „Schmidt“ und „Müller“ identifiziren. Die irdischen Sprachen erlauben sich nicht dergleichen überirdische Umwandlungen.

Ueberlieferung Einem Verfasser nur für den Fall zuerkennen wollte, daß sie bis auf den Inhalt des letzten Verses zusammenstimmte. Oder sollte man etwa, da die Schwierigkeit der Widersprüche zusammenstürzt, an formellen Aeußerlichkeiten oder an sprachlichen Verschiedenheiten einen stärkeren Anhalt für die Bezweiflung der Einheit finden?

Diese Frage beantwortet sich am besten zugleich mit der Erklärung des dritten disharmonischen Punktes, den die Philologen seit Wolf aus den Homerischen Produkten herauserkannt, aber weder mit Hülfe einer Zweiheit noch mit Hülfe einer Vielheit von Verfassern zu lösen vermocht haben. Er betrifft nach Sengebusch, wie ich sagte, alium aliis in partibus sermonis colorem: die verschiedene Sprachfärbung. Ist diese Beobachtung wesentlich und entscheidend? Sie erstreckt sich auf mancherlei Abweichungen im Rhythmus und im Gebrauch einzelner Wörter und Redensarten, also auf rein äußerliche Dinge. Einiges aus diesem Kapitel habe ich im Obigen bereits in das rechte Licht gestellt, namentlich dargethan, daß die rhythmischen oder vielmehr metrischen Zweifel, die von Hermann zuerst angeregt worden sind, um so weniger eine Bedeutung hatten, als sie bloße Lappalien betrafen, die noch dazu heut zu Tag kein bestimmtes Urtheil mehr gestatten. Die meisten Philologen sind überhaupt gewohnt, die rhythmische Darstellung lediglich von ihrer äußeren Seite aufzufassen, als ob diese blos existire und wichtig sei; die innere Seite ist ihnen gemeinhin fremd. Daher sie, so viel ich weiß, nicht einmal auf den Gedanken gekommen sind, das innere Versgepräge bei Homer zu befragen. Erst in dem Falle, daß man dieses als disharmonisch gefunden und betrachtet hätte, würde man, wie ich sagte, mit einem Zweifel von ernsthafterer Natur sich beschäftigt haben. Dieß ist indeß nicht geschehen, und wenn es noch geschehen sollte, so würde ich leicht zeigen können, daß es ohne Erfolg geschehe. Um nur auf Eins hinzuweisen, gewisse Abweichungen im geistigen Gepräge des Rhythmus sind von Stoff und Stimmung bedingt, bei Homer daher

auch natürlicherweise vorhanden. Vergleichen wir eine Anzahl Gesänge der Ilias mit einander selbst, sowie mancherlei Bücher der Odyssee mit Büchern der Ilias, so werden wir einen Wechsel der rhythmischen Farbe allerdings antreffen, aber auch antreffen müssen, weil der Wechsel aus dem Stoff und seiner Verarbeitung entspringt, und weil Homer ein Dichter war, der das Material sich unterjochte, es geistig durchdrang und durchhauchte, so daß die gelindeste Spur einer Veränderung, die im Innern vorging, sofort selbst auf der äußeren Fläche des Rhythmus sich anzeigte. War nämlich die Begeisterung, um ein Beispiel anzuführen, in einem Gesangstücke lebhafter als sonst, besonders bei der Malerei gewaltiger, kampfsprühender Charaktere und außerordentlicher Vorgänge, so mußte sogar der Wortausdruck, die Wortbildung und Zusammenschichtung der Wörter nach diesem Feuer sich richten, das Sprachkleid andere Formen annehmen, als wenn eine Todtenfeier, ein Gastmahl oder Festspiel geschildert ward. Es konnte nicht fehlen, daß diese Wortveränderung zugleich auf das gesammte Sprachkolorit, auf den Rhythmusfall und die Cäsuren des Verses unmittelbar einwirkte, mithin auch das äußere rhythmische Gepräge nicht unberührt ließ. Im dreißigsten Lebensjahr baute denn unser Volksdichter einen Gesang in dieser, im fünfzigsten einen andern in jener Stimmung aus, und wie entsprechend die Stimmung jedesmal dem Stoffe sein mochte, ganz auf die nämliche Weise konnte sie sich durchweg nicht äußern. — So traten nothwendig jene bald stärkeren, bald schwächeren Schattirungen des Tones ein, wie sie bei jedem Autor vorkommen, der von früher Jugend bis in sein Alter gewirkt hat.

Ob manche Kritiker, ob Lachmann und Bernhardy diesen Ton meinen, wenn sie von Verschiedenheiten des Tones sprechen, vermag ich nicht zu sagen: sie reden den Andeutungen Wolfs nach, der ebenso flüchtig als übertreibend davon gesprochen hat, ohne daß sie nähere Angaben ihrer Beurtheilung oder Versuche zur Lösung der Disharmonie

machen. Denn verwirft Lachmann aus freier Hand eine Stelle blos deswegen, weil ihm der „Ton“ derselben nicht behagt, so ist das kein Versuch einer Lösung, sondern eine willkürliche, durch nichts begründete Zerrupfung der Ueberlieferung, welche ihm die Lachmannianer in das Blaue nachmachen. Ausnahmsweise erhebt sich Bernhardy bisweilen über den gewöhnlichen Standpunkt unserer Metriker, indem er Urtheile über den Charakter der Rhythmen fällt und Schlüsse auf die Kunst der Autoren zieht, obwohl nur in leeren Phrasen und nicht in Betreff des Homer, vermuthlich weil ihm von dessen Persönlichkeit kein Bild vorschwebte. Er thut es aber unter anderem in Betreff der Attischen Dichter, bei welchen dieselbe Erscheinung wiederkehrt, die ich im Obigen kurz erörtert habe, die Veränderung des Kolorits. So äußert er von dem Philoktet des Sophokles und von Sophokles selbst *): „Blickt man auf die Sicherheit und Gewandtheit der Ausführung (des Philoktet), die Feinheit der Ethopöie und den Reiz der natürlichen Empfindungen, so scheint der bejahrte Dichter ungeschwächt bis in die spätesten Tage sein schöpferisches Talent bewahrt zu haben; aber die mehr leicht fließende als körnige Diktion und der öfters nachlässige Versbau, selbst die Ungleichheit der melischen Theile in Form und Gehalt deutet auf den Einfluß der Ochlokratie (!), während die größere Breite der Darstellung einige Spuren des Alters verräth.“ Anfang und Schluß des Satzes disharmonirt ein bischen; im Uebrigen aber, sollte ich meinen, legt Bernhardy Gründe genug dar, die Einheit der Verfasserschaft oder die Aechtheit des Stücks mit demselben Rechte anzuzweifeln, womit man den Ursprung der Homerischen Produkte angezweifelt hat. Euripides fährt bei ihm nicht besser; denn nachdem er von der wechselnden Höhe dieses Dichters gesprochen und bemerkt

*) A. a. O. S. 816. Das über Euripides Gesagte, das ich weiter unten anführe, findet sich S. 845.

hat, daß „die Poesie auf einen immer niedrigeren Standpunkt herabging“, sagt er von der Verskunst des Euripides: „Wenn er in früheren Jahren nach strengeren Grundsätzen (wie Medeia zeigt) arbeitete, so wurden seine Rhythmen im Fortgange der Ochlokratie (!) schlaffer und oberflächlicher, die Versmaße süßlich, tonlos und gebrochen.“ Weiter unten: „so wie sein Trimeter, der in älteren Stücken männlich und mit volleren Rhythmen schreitet, immer leichter und hinfälliger wird“ wer erinnert sich nicht hierbei an die philologischen Urtheile über Homer? Etwas Wahres ist übrigens an dieser Bernhardy'schen, auf Hermann und seine bloß äußerliche Metrik zurückzuführenden Beobachtung: die Attischen Dichter weisen rhythmische Veränderungen auf. Was Euripides anlangt, habe ich ihn gegen obige Kritik, in den Vorreden zu meiner Verdeutschung dieses Tragöden, hoffentlich zur Genüge vertreten. Ueber Sophokles nur so viel: ein Dichter, wie er, kümmerte sich nicht im mindesten um den Geschmack der Ochlokratie, wenn er seine Verse niederschrieb; er hatte einzig und allein die Forderung der Kunst im Auge. Gesetzt, er hätte der Ochlokratie schmeicheln wollen, so wäre mit schlechteren Versen und mit geringerem Gehalt nichts ausgerichtet worden: der Dichter würde, um den Zweck des Gefallens zu erreichen, wenn er ihn verfolgt hätte, jedenfalls zu einem schlechten und gemeinen Inhalt haben greifen müssen. Es ist eine der vielen modernen Thorheiten, zu glauben, der große Haufe verlange durchaus schlechte Verse, die guten und schönen gefielen ihm minder *).

*) Euripides widerlegt am besten dergleichen ächtdeutsche Kritikphantasien. Er hat so schön als immer möglich geschrieben, um Wohlgefallen zu erregen; aber in den Stoffen bequemte er sich den Anschauungen seiner Epoche, und indem er diese Stoffe auf das reizendste einkleidete, gefielen sie um so mehr. Wenigstens nimmt der Pöbel mit schlechten Versen nur so lange vorlieb, als ihm der Stoff zusagt oder genügt; der Stoff ist ihm allerdings die Hauptsache.

So viel ist jedoch ausgemacht, die Dichter geben ihrem Vers, soweit es die Grundform der Messung gestattet, bald diese, bald jene neue rhythmische Bewegung. Sie prägen ihn flüssiger und weicher, ernster und gewichtiger, voller und majestätischer, flüchtiger und leichter aus, je nachdem ihre Stimmung ernster oder heiterer, heftiger oder milder, leidenschaftlicher oder sanfter ist; immer aber verfahren sie gemäß den Gegenständen, die ihre Phantasie erfüllen und dargestellt werden sollen. Was allen Dichtern gemeinsam ist, kann uns an keinem als etwas Besonderes auffallen. Bernhardy schreibt, wie wir gesehen haben, dem Sophokles und Euripides einen Wechsel in ihren Rhythmen zu, der nach und nach eingetreten sei, ohne einen Verdacht gegen ihre Autorschaft zu fassen: warum sollten wir mit dem Homer eine Ausnahme machen? Was bei jenen Dichtern in der Ordnung ist, muß offenbar auch an einem Epiker natürlich und erklärlich erscheinen, der sicherlich einen ebenso langen Zeitraum gesungen hat. Doch nicht bloß bei den Alten, auch bei den Modernen finden wir, neben einem unermeßlichen Unterschied der Anschauung, eine auffallende Verschiedenheit des sprachlichen Kolorits wieder. Wer würde, wenn der historische Nachweis fehlte, in dem Verfasser „des Götz von Berlichingen“ den Verfasser „der Iphigenie auf Tauris“, in dem Urheber „der Räuber“ den Urheber „des Liedes von der Glocke“ auch nur im Traume vermuthen? Und um bei der Form der nämlichen Dichtgattung stehen zu bleiben, könnte man nicht bei dem Unterschiede des rhythmischen Gepräges, welcher zwischen den drei ersten und zwischen den sechs letzten Hymnen Platens herrscht, veranlaßt sein, zwei verschiedene Verfasser anzunehmen?

Doch es genügt, diese Beispiele zu berühren, die in das Unendliche vermehrt und bis in das Einzelnste ausgeführt werden könnten. Die Differenz des Tones zwischen den Homerischen Produkten, die stofflich in Ilias und Odyssee eingetheilt worden sind, ist überhaupt nicht so erheblich, als die Kritik sich einzureden gesucht hat. Ohnehin stach

man vorzugsweise bloße Aeußerlichkeiten auf, die mit dem Wesen der geistigen Entfaltung wenig zu thun hatten. In das Bereich derselben fallen auch die dialektischen Abweichungen, über die ich nicht viele Worte verliere. Denn erstlich haben wir über dieselben in unsern Zeiten keinerlei sicheres Urtheil, und was die Philologen mit anerkennungswerthem Eifer aus dem allgemeinen Schiffbruch, den die Wissenschaft in diesem Kapitel erlitten hat, retten möchten, hat wenigstens für die Homerische Frage nicht die geringste Bedeutung. Denn zweitens dürfen wir, in Betracht der vorhistorischen Epoche, worin der Sänger auftrat, mit voller Ueberzeugung annehmen, daß er nach keinem einzelnen Dialekte gesungen, daß er um die Abweichungen der vielerlei Dialekte sich nicht viel gekümmert, sondern nach derjenigen Sprache der Achäer, Danaer, Hellenen sich gerichtet hat, welche in seinen Tagen die allgemeinste war. Diese mußte er als Volksdichter wählen, diese bildete er aus und nahm alle Dialekte zu Hülfe, so weit sie ihm für seine Dichterzunge passende, bezeichnende und brauchbare Wörter und Ausdrücke lieferten. Und da er umherwandernd sang, kann es leicht geschehen sein, daß er auf der attisch-böotischen Halbinsel in seine einzeln entstehenden Gesänge mehr attisch-ionische, in dem Peloponnes mehr peloponnesische Wörter, in Chios und Smyrna und auf andern Punkten griechischer Niederlassungen eine Anzahl besonderer Ausdrücke aufgriff und durch das Band seines Verses zügelte.

Auch auf Geburt und Vaterland des Homer hat man aus den in den Gesängen sichtbaren Spuren der Dialekte schließen wollen. So ist die Frage aufgeworfen worden, ob er ein Joner oder ein Aeolier gewesen sei. Der Alexandriner Aristarchos hielt sich, so viel man aus Trümmern der Notizen schließen kann, überzeugt, er sei Jonischen Stammes gewesen. In Betreff der Meinung Anderer, die seinen Aeolischen Ursprung behaupteten, äußert Sengebusch (S. 66): »firmari sententia imprimis videbatur eo, quod in carminibus Homericis formae vocabulorum multae reperiebantur

Aeolicae dialecti propriae«, ohne jedoch auf den Fund dieser Aeolischen Wortformen ein besonderes Gewicht zu legen, und zwar mit Recht, da sie keinen Anhalt bieten. Dazu kommt, daß in den nachfolgenden Jahrhunderten, wie nicht zu bezweifeln ist, durch den Mund der Rhapsoden die dialektischen Verschiedenheiten sich mehr und mehr abschliffen; die auffälligeren alterthümlichen Formen verschwanden theilweise sammt dem gamma aeolicum, welches in der Kritik ehedem eine seltsame Rolle gespielt hat. In ein viel zu frühes Zeitalter reichen die Gesänge zurück, als daß wir aus diesen oder jenen Wörtern schließen dürften, der Verfasser sei da oder dort geboren worden: was im Grunde auch gleichgültig ist. Wir wissen, er war ein öffentlich auftretender Volkssänger. Als solcher bediente er sich, wie ich ausführlich dargethan habe, aller nur erdenklichen Vortheile zur Herstellung seiner Verse: den Vortheil, die Dialekte zu benutzen, wird er sich nun und nimmer haben entgehen lassen. Daß er dagegen den in seiner Zeit am meisten ausgebildeten und ausbildsamsten Dialekt für seine Darstellung gewählt haben werde, steht deswegen außer Zweifel, weil es die Natur seiner Wirksamkeit mit sich brachte, nach dem breitesten Verständnisse unter den hellenischen Geschlechtern zu streben. Ein Glück jedenfalls für ihn wie für die Nachwelt, daß er offenbar weder durch Geburt noch durch irgend einen andern Umstand veranlaßt war, einen geringern Dialekt, einen Dialekt, den nur ein kleines Häuflein Griechen sprach, seiner Stimme zu Grunde zu legen."

Ein Rest veralteter und einzeln stehender Wortformen, augenscheinlich der urältesten Sprachweise angehörend, ist stehen geblieben: wie ἀρημένος, ὑποβλήδην, ἐντυπὰς, λὶπ' ἐλαίῳ und ἴκμενος οὖρος. Außerdem eine Anzahl Wörter, deren Sinn zweifelhaft ist, und über deren Auslegung man bis in die neueste Zeit gestritten hat, wo die vorgeschrittene Etymologie sich mit ihrer Erklärung beschäftigt. Döderlein verdient auf diesem Gebiete Lob, wenn wir von den vielen Sonderbarkeiten absehen, auf die er aus eigensinnigem Ueber-

muth gerathen ist; ohne alle Noth entfernt sich dieser Gelehrte häufig von den überlieferten Deutungen, aus jener unglücklichen philologischen Begierde, überall etwas Apartes und Neues herauszuklauben, es mag überzeugen oder nicht, wenn es nur den Schein der Gelehrsamkeit hat. Möge es den „vergleichenden“ Sprachforschern, die zur altindischen Mutter der hellenischen Sprache zurückgehen, vorbehalten sein, über jene Einzelnheiten ein besseres Licht zu schaffen, als es selbst das altklassische Hellenenthum besitzen mochte. Gelingt ihnen dieses, soll es uns, die Freunde der Poesie, freuen. Auf die Homerfrage selbst indessen werden ihre glücklichsten Entdeckungen, durch die im besten Fall immer nur eine oder die andere Redensart aufgehellt würde, ohne den mindesten Einfluß bleiben.

Dergleichen in ihrem Sinne zweifelhafte Wörter sind *αἰόλος*, *ἠγάθεος*, *οὖλος*, *ἐΐση* und *ἐΐσης δαιτὸς*, *νήπιος*, *κουρίδιος*, *δολιχόσκιον* und *πολυδίψιον*, vornehmlich also Adjektive. Unter diese Klasse gehört eigentlich auch *δαΐφρων*, ein bekanntes häufig vorkommendes Beiwort, welches in der Ilias „kampflustig“ oder „kriegerisch“ bedeuten soll, in der Odyssee dagegen „einsichtsvoll“ oder „scharfsinnig“. Und da dieses Epitheton (ich nehme es beispielsweise zuerst) just in dem letzten Buche der Ilias, V. 325, von dem Herold des Priamos, Idäos, gebraucht wird, von welchem man glaubt, daß die Bedeutung „kampflustig“ (kriegerisch gesinnt) auf ihn durchaus nicht passe, und daß er blos ein „einsichtsvoller“ Mann heißen könne: so sind die heutigen Kritiker auf den großartigen Gedanken gekommen, auch dieses winzige Wort sei ein offenbares Anzeichen dafür, daß das vierundzwanzigste Buch der Ilias viel später als die früheren Bücher entstanden sei, und zwar daß es mit der „jüngeren“ Odyssee schon dieses kleinen Wortes wegen zusammenhänge, oder daß in dem vierundzwanzigsten Gesange bereits eine „Annäherung“ der Ilias zur Odyssee beurkundet vorliege! Ein kompletter Wahnsinn, in der That; aber zu dergleichen Lappalien hat sich die moderne Kritik hingeflüchtet, um ihre

Hypothesen zu beweisen, die sich sonst nicht beweisen ließen, die Hypothesen, daß die Gesänge weder in demselben Zeitalter entstanden, noch von dem nämlichen Verfasser verfaßt sein könnten, sondern daß sie, nach einer Moderedensart, „das Produkt der Jahrhunderte“ wären. Was ist aber von diesem Beiwort zu halten, wenn es überhaupt eine Wichtigkeit hat? Ist es irgend ein Merkzeichen? Keineswegs.

Sehen wir davon ab, daß auch der Herold Idäos in der Kampfzeit vor Troja leicht die allgemeine stereotype Bezeichnung δαΐφρων erhalten konnte, obgleich der Mann jetzt nicht bewaffnet in das Feld zog; augenblicklich, das sehen wir, war er wenigstens ein kühner Wagenlenker, der einer großen Gefahr im Griechenlager entgegenging, und deswegen wohl das Beiwort eines kampfgetrosten Helden verdiente. Lassen wir vielmehr den Wechsel in der Bedeutung des Wortes gelten, obwohl dieser Wechsel nicht feststeht, da die zusammengesetzte Wortform vielleicht den allgemeinen Begriff von „tapfergesinnt“ oder „edelgesinnt“ haben konnte: was würde aus dem Zugeständniß des Wechsels sich folgern lassen? Nicht mehr und nicht weniger, als daß der letzte Gesang der Ilias durch das zu solcher Wichtigkeit erhobene Beiwort ein Zeugniß dafür ablege, die Odyssee sei nicht viel später als die Gesänge der Ilias gedichtet worden, oder sie habe sich zwar später, aber bald an diese angeschlossen, durch denselben Dichter, der die Kämpfe besang und dann die Irrfahrten des Odysseus darstellte. Wir kehren die Waffe der die Einheit antastenden Kritiker einfach um, wozu sie uns selbst die vielfachste Gelegenheit geben. Denn sie reden nicht allein von einer Menge Einzelnheiten, wie das so eben behandelte Beiwort, sondern bringen auch allgemeine Anschauungen vor, die der Verfechter der Einheit gegen sie selbst zu kehren berechtigt ist. So wirft Bernhardy Behauptungen hin, wie die folgende *), die ich bereits oben erwähnt

*) A. a. O. S. 140.

habe: „in den letzten Theilen der Ilias treten auch die religiösen Ansichten schon in nahen Zusammenhang mit der Odyssee“. Und wie die folgende *): „der Ausdruck im achtzehnten Buche der Ilias ist häufig mit dem Sprachschatze der Odyssee verwandt“. Sprechen dergleichen Sätze nicht im Gegentheil für die Annahme Eines Dichters, der auf den troischen Heldenkreis den nachtroischen folgen ließ? Wir hören ja, daß beide Hauptparthien, die Ilias und Odyssee, geistig sowohl als sprachlich zusammenhängen.

Doch ich muß noch mehrerer formeller Einzelnheiten gedenken, die von Lachmann und andern Kritikern gekennzeichnet worden sind, als gäben sie eine Handhabe, die Schlußbücher der Ilias von den vorausgehenden Büchern abzutrennen, ihre Entstehung in jüngerer Zeit, kurz, ihre innigere Verwandtschaft mit den Büchern der Odyssee bloßzulegen. So wird im vierundzwanzigsten Iliasbuche, V. 302, der Ausdruck *ἀμφίπολος ταμίη* aufgestochen, der nur an dieser Stelle (natürlich abgesehen von Od. XVI, 152) vorkomme, und doch steht Il. VI, 390 *γυνὴ ταμίη*: was in aller Welt ist da für ein Unterschied? Ein geträumter! Ebenso sticht Lachmann im erwähnten Schlußbuche, V. 669, das vereinzelte *γέρον Πρίαμ'* in der Anrede auf, als sei dieß „eine Abweichung vom epischen Style“, und doch steht Il. XI, V. 648, *γεραιὲ Διοτρεφὲς*: beides sind Adjektivformen, so daß nur das Versmaß den einzigen etwaigen Unterschied „im epischen Style“ bedingt und hervorgerufen hat. In solche Dinge aber den epischen Styl zu setzen, wer sollte es für möglich halten? Ferner klammert sich die Kritik an einzelne Ausdrücke an, die in jenen Schlußbüchern der Ilias blos Einmal vorkommen (Il. XXIV, V. 303, *ἀκήρατον*, ungemischtes Wasser; XXIII, V. 72, *εἴδωλα καμόντων*, wodurch sogar Il. III, 278 u. f., „verdächtig“ werden soll, XIX, V. 404, *πόδας αἰόλος ἵππος*, und Aehnliches).

---

*) Ebend. S. 138.

Ich habe schon im Obigen, als ich meinen ersten Beweis führte*), Gelegenheit gefunden darzuthun, daß der schaffende Homer, in seiner freien Beherrschung der Sprache, überall, wo es nothwendig ist, die Wörter, Ausdrücke, Phrasen und Wendungen sich zurechtschmiedet, und daß er die gebrauchten, fast stereotypen Redensarten verändert, bald verkürzt, bald verlängert, je nachdem es das Metrum fordert, oder je nachdem er augenblicklich Platz im Verse hat. So brauche ich hier unter anderem nicht zu zeigen, warum in der zuletzt angeführten Stelle der Ilias αἰόλος für ὠκύς steht. Kurz, nach dem Gesagten ist es eine sehr einleuchtende und wohlerklärliche Erscheinung, daß in einzelnen Gesängen sich eine ziemliche Anzahl (alle nämlich zusammengerechnet) entweder nur Einmal gebrauchter oder nur mehrmals angedeuteter Wortformen und Wendungen zeigen, die sich in andern Gesängen nie wiederfinden, oder ausnahmsweise nur in einem zweiten und dritten Buche. So gibt es mehrere Adjektive, die blos im sechzehnten Buche der Ilias auftauchen. Der Dichter hatte, wie ich sagte, diese Formen bei der Schöpfung anderer Gesänge vergessen; er bedurfte ihrer nicht mehr oder sann neue aus.

Auf einige dieser vereinzelten Ausdrücke will ich indeß hier noch zurückkommen. So wird Il. XVIII., V. 219 die Salpinx oder Trompete in einem Gleichnisse erwähnt, und man hat gezweifelt, ob in jenen uralten Zeiten von einem solchen Instrument die Rede sein könne, ohne jedoch Gründe für diesen Zweifel vorzubringen. Ueberdieß lesen wir Il. XXI, V. 388 auch das Zeitwort ἐσάλπιγξεν: „das mächtige Himmelsgewölbe ertönte unter Drommetenschall". Dagegen steht ganz vereinzelt im Homer das Zeitwort ἀνεκυμβαλίαζον, Il. XVI, V. 379, die Wagenstühle „klirrten um und um, wie ein κύμβαλον," während das Instrument κύμβαλον selbst

*) S. 198 u. f. An Beispielen, welche diesen Punkt erhärten, fehlt es wahrlich nicht.

in keinem Homerischen Gesange erwähnt wird. Dasselbe ist Il. XXIV, V. 269, mit dem Adjektiv πύξινος der Fall, indem ἡ πύξος, buxus, der Buchsbaum selbst an keiner Stelle sonst vorkommt. Ferner wird das Substantiv ζῆλος (Glück, Eifer) nirgends gebraucht, wohl aber die Adjektive ζηλήμονες und δύσζηλοι. Auch ὕμνος taucht nur Einmal (Od. VIII, V. 429) auf, μορφή nur zweimal (Od. VIII, V. 170 und XI, 367); wie es denn nicht an Worten ohne Stammbeispiele, und an Stämmen ohne ihre Abbiegungen fehlt, ebensowenig an vereinzelten Wortbildungen, wie Od. XXI, V. 146, μυχοίτατος („im hintersten Winkel" befindlich) einsam dasteht.

Genug, überall in den Homerischen Gesängen gibt es dergleichen einmalige oder höchst selten gebrauchte Formationen. Sie erscheinen wie aus dem Stegreif hingeworfen oder wie aus einem vollen Stocke geschnitten, dessen ganze Pracht zu zeigen es an Gelegenheit fehlte. Und da sie in sämmtlichen Büchern vorkommen, mit welchem Recht können die heutigen Kritiker aus ihnen ein Merkmal schöpfen, daß einzelne Bücher viel früher oder viel später entstanden, daß die letzten Iliasbücher und die Odyssee „jünger" sein müßten? Wenn wir also den Ausspruch hören, es sei auffällig, daß das Substantiv ἀληθείη blos an zwei Stellen der Ilias (XXIII, V. 361, und XXIV, V. 407) auftritt, während es in der Odyssee häufig gebraucht ist, so stellen wir dieser kritischen Verwunderung und Anfechtung die einfache Frage entgegen, warum das Wort σμαραγεῖν (dröhnend erschallen, tosen) blos im zweiten Iliasbuche, V. 210 und V. 463, und im einundzwanzigsten, V. 199, vorkommt, und sonst nicht? Warum nicht auch in den geräuschvollen Schilderungen, welche die Mitte der Ilias bringt? Die philologischen Kritiker werden uns die Antwort schuldig bleiben müssen und einsehen, daß ihre Zweifel in der Luft stehen; sie werden anerkennen müssen, daß bei Homer eine Menge ἅπαξ λεγόμενα ganz in der Ordnung sind, wie bei jedem Autor, der die Sprache nach seinem Bedürfniß meistert.

Gibt es aber in den Gesängen der Ilias solche ἅπαξ λεγόμενα, so wird es Niemand Wunder nehmen, daß die Odyssee gleichfalls welche aufzuweisen hat: man wird diesen Punkt nicht als eine Scheidewand beider Epen betrachten dürfen. Ist es vielmehr wahr, daß die Odyssee vermittelst gleicher Einzelnheiten des Ausdrucks, die seltener sind, mit diesem oder jenem Buche der Ilias inniger zusammenhängt, so sind wir gerade deßhalb berechtigt, auf Einen Verfasser in einem unmittelbar fortgesetzten Gesangstrome zu schließen. Wir stoßen uns nicht daran, wenn in der Färbung einzelner Redensarten zwischen beiden Epen sei's Aehnlichkeiten, sei's Verschiedenheiten stattzufinden scheinen. Wenn unter anderem Il. XXIII, V. 742, von einem prachtvollen Becher die Phrase gebraucht wird: κάλλει ἐνίκα πᾶσαν ἐπ᾽ αἶαν πολλὸν („der Becher besiegte an Schönheit alle andern auf der ganzen Erde weit"), so theilen wir nicht den feinen Geschmack unserer Kritiker, welche an dieser Lobeserhebung einen jung-griechischen Anstrich entdecken, eine Redeweise der jünger gemachten Odyssee. Denn nicht blos einzelnen Sentenzen der Odyssee, einzelnen Ansichten und Sprüchen (Gnomen) derselben erkennt Bernhardy mit Lachmann und Andern eine „jüngere Färbung" zu, wovon ich schon im Obigen gesprochen habe, sondern auch manchen „Phrasen und Satzformeln" wollen diese Gegner der Homerischen Einheit einen „abweichenden" Charakter ansehen und abspüren. Und worin soll man den Charakter eines jüngeren Zeitalters erblicken? Diese Phrasen und Satzformeln, sagt Bernhardy *), „neigen sich wie die geistesverwandten hinteren Bücher der Ilias merklich zur Abstraktion und künstlichen Metapher, entfernen sich dagegen von der naiven Sinnlichkeit". Was sich ein Volksdichter von seinen Kunstrichtern nicht gefallen lassen muß! Er soll immer und überall derselbe sein und bleiben! Wie aber, wenn der Stoff sich geändert hat? Die hinteren

*) A. a. O. S. 143.

Bücher der Ilias kann man nicht sowohl geistesverwandt mit der Odyssee nennen, als stoffverwandt; denn in ihnen herrscht nicht mehr Kampfgetümmel, sondern Gepränge, Feierlichkeiten und eine Art friedlicher Unternehmungen werden vorgeführt, so beschaffen, wie die Hauptmaterie auch in der Odyssee beschaffen ist. Daher die hinteren Bücher der Ilias, bei ihrer sachlichen Verwandschaft, auch manche Aehnlichkeit in der geistigen Ausführung mit der Odyssee haben mußten. Und seltsam genug, Bernhardy gibt das bei dieser Gelegenheit selbst zu, indem er dazwischen bemerkt *), daß „man es schon aus der verschiedenen Natur der Objekte begreiflich finde", wenn „der Sprachschatz der Odyssee von dem der Ilias sehr abgewichen sei".

Wahrlich, mehr bedürfen wir zur Widerlegung nicht, als dieses freiwillige Zugeständniß. Die Verschiedenheit der sprachlichen Seite, sagt Bernhardy unverholen, ist aus dem Stoffe entsprungen. Wenn also ein Rest übrig bleibt, so liegt am Tage, daß wir denselben nicht einem zweiten und jüngeren Dichter beizumessen haben, sondern aus dem schöpferischen Vorgehen eines Genius erklären müssen, der in älteren Jahren sich oft anders ausdrückte als in früheren, der dann zuweilen minder plastisch als abstrakt war und manche künstlichere Wendung gebrauchte, — wenn es anders künstlicher ist, daß Jemand auf eine feine und geistige Weise sich ausdrückt, den naiven sinnlichen Ausdruck bei Seite setzt. Denn was ist im Allgemeinen daraus zu folgern? Daß Homer schärfer denken gelernt hatte **).

*) Ebend.

**) Die geringere Anzahl der Gleichnisse in der Odyssee, gegenüber der Ilias, ist ganz in der Ordnung: der Stoff brachte nicht mehrere mit sich. Das sehen freilich unsere gelehrten Leser ihre Lebtage nicht ein, wie sie denn auch aus irgend einem geistreichen Charakterzuge, der in den Gleichnissen auftritt, den voreiligen Schluß ziehen, ein Homer sei zu seiner Zeit außer Stande gewesen,

Rechnen wir hinzu, daß durch die mündliche Fortpflanzung und die öffentliche Rezitation der Rhapsoden manche einzelne Wendung und Stelle aus der Odyssee in die Ilias, aus der Ilias in die Odyssee hinübergepflanzt worden sein mag, so wird es uns mit nichten wundern, daß unter anderem Il. XXIV, V. 788, eine der bekanntesten Formeln aus der Odyssee eingeschlichen ist (*ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς*, „als aber die morgengeborene rosenfingerige Eos erschien"), die nur an dieser Stelle der Ilias steht. Ebenso wird es uns nicht wundern, daß, um ein zweites Beispiel anzuführen, Il. XXIII, V. 140 und 193, zweimal der Vers vorkommt: *ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε (ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς)*, ein Vers, der sonst eine nur in der Odyssee häufige Formel bildet. Wir werden uns solche Eigenheiten (Lachmann'sche „Manieren") und Aehnlichkeiten beider Epen in ihren Gesangstücken aus deren Entstehungs- und Fortpflanzungsweise, wie ich sie angegeben, ohne Mühe erklären können. Die verdächtigten Phrasen erscheinen uns nicht mehr verdächtig, wie wenn es Il. XIX, V. 362 heißt: *γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθών*, „und es lachte ringsum das gesammte Erdreich"; wir halten diesen Ausdruck mit Bernhardy nicht für „Eigenthum der jüngeren Poesie", sondern trauen dem Homer so viel zu, daß er wagen konnte, was Andere nach ihm auch gewagt haben. Oder sollte etwa seine Phantasie geringer gewesen sein? Die Kritik muß sich hüten, Dinge zu behaupten, die keine Allgemeingültigkeit haben; sie muß sich hüten zu verneinen, wo sie ebenso gut in der Lage ist zu bejahen. Denn die willkürliche Negation hat nicht den mindesten Werth.

Endlich werden wir uns mit dem Litteraturhistoriker Bernhardy keineswegs einverstanden erklären, wenn er seine

---

diesen Charakterzug anzubringen: mithin habe man an den Gleichnissen einen Anhalt, die Einheit der Urheberschaft zu verneinen. Wenn man doch erst selbst denken lernen wollte!

Unkenntniß der Homerischen Weise durch folgende Worte auf die Spitze treibt: „Offenbar ist auch vorzugsweise für die zweite Hälfte (der Odyssee) eine durch die Ilias geläufig gewordene Phraseologie massenhaft kompilirt und eine Menge früherer Verse rein wiederholt worden.“ Du armer Volksdichter Homer, der du dem hohen Alterthum so verehrungswürdig erschienst, jetzt aber einem so tiefsinnigen Deutschen unter die Hände gerathen bist, der deine Werke als mißrathene mit Füßen tritt! Weiß dieser gute Mann, wie du dir geholfen hast, unsterbliche Gesänge zu singen? Verzeihe ihm: wir wollen unserseits behaupten, daß wir zu wissen glauben, wie du es anfingst, die Hellenen zu begeistern und zur Nachwelt zu gelangen. Wir sind überzeugt zu wissen, daß hier von keiner massenhaften Kompilation einer geläufig gewordenen Phraseologie, von keiner reinen Wiederholung früherer Verse die Rede sein kann, sondern daß die mündliche Entstehung auf volksthümlichem Wege diese Form der Darstellung mit sich brachte, und daß diese Form keine geschlossene, buchartige sein konnte, die alle Wiederholungen abstreifte und ausschied; daß vielmehr die Weise des Volksdichters neben ihren ungeheuern Vortheilen und Vorzügen auch zugleich diese Schwächen der Darstellung im Gefolge hatte, wofern wir anders die Wiederholung einzelner Stellen und jenes kompilirte Aussehen der Gesangstücke und Gesangfragmente Schwächen zu nennen befugt sind. Für einen späteren Gesang benutzte Homer so viel als er aus früheren benutzen konnte, nicht bloße Redensarten, wie wir gesehen haben, sondern jeden in festen Rhythmus gebrachten Wurf von allgemeinerem Inhalte: es deuchte ihm genug, wenn der neue Gesang irgend etwas Neues, Gutes, Schönes enthielt und hinzufügte. Wir werden uns daher an diese Erscheinung der volksthümlichen Dichtung, wie wir sie in weit auffallenderem und schlimmerem Grade bei dem finnländischen Epos Kalewala angetroffen haben, das in seinen Wiederholungen bis zur leeren Melodie und zum schalen Klingklang herabsinkt,

nicht so unvorsichtig und unüberlegt stoßen, daß wir in den schrankenlosesten aller Aussprüche, die je über Homerische Dichtung gethan worden sind, einstimmen. Bernhardy ist es, der sich nicht gescheut hat mit dürren Worten zu sagen *): „In der zweiten Hälfte der Odyssee nimmt vom fünfzehnten Buche an die dichterische Kraft und Frische des Tons immer mehr ab, die Erfindung wird matt, die Darstellung einzelner „Bücher“ (besonders das zwanzigste) trocken und farblos, auch die Wiederholung früherer Verse nimmt zu: überdieß läuft der Ausdruck in's Gewöhnliche, die Wendungen gerathen steifer und mechanisch; endlich verliert die Haltung der Personen so sehr an Würde, daß Götter und Menschen in einem fast bürgerlichen Verkehr sich ausgleichen.“ Ich will den Mann, dessen Gelehrsamkeit in einem solchen Urtheil unterging, schonen. Der Leser sieht, wohin es unsere Philologen mit ihrer Aesthetik gebracht haben, nachdem sie von der Entstehung der Homerischen Produkte die windigsten Vorstellungen von der Welt ausgebrütet hatten. Wer sollte nach der von Bernhardy ausgegossenen Sündfluth, wenn sie der Dichter verdient hätte, sich fürder noch entschließen, auch nur Eine Zeile der Odyssee vom fünfzehnten Buche ab zu lesen? Denn die zweite Hälfte der Odyssee könnte, wenn jener auf sie gehäufte Plunder von Vorwürfen überhaupt etwas Gutes an ihr ließe, kaum diejenigen Ansprüche befriedigen, die an Mittelgut gemacht werden.

Trösten wir uns mit der Zuversicht, daß wir keinerlei Ursache haben, dem Litteraturhistoriker beizupflichten. Meine Erklärungsweise, wie die Homerischen Epen entstanden sind, im Auge behaltend, werden wir nicht blos die übrigen Gesänge (die ersten siebzehn der Ilias, und die ersten vierzehn der Odyssee, die selbst Bernhardy wohl für leidlich hält), sondern auch die zweiten Hälften des Doppelepos aus

*) A. a. O. S. 121.

richtigem Gesichtspunkte betrachten lernen. Wir werden von Homer nicht mehr verlangen, als er in seiner volksthümlichen Weise zu leisten fähig war: man sage an, wer mehr geleistet hat, welcher Volksdichter, welcher Kunstdichter? Auch die in den letzten zehn „Büchern“ der Odyssee enthaltenen Gesänge besitzen so unendliche Reize, daß wir unbillig, ja, Narren wären, an die flüchtige und mündliche Produktion dieser Liedstücke größere Ansprüche zu erheben. Ohnehin zeigen sich auch in diesen zehn Büchern mancherlei Lücken und Verwitterungen, neben fragmentartigen Einschiebungen und Ausfüllungen. Als man ein künstlerisches Buch aus der Odyssee zusammenfügte oder zusammengefügt hatte, traten die für das Auge der modernen Kritiker unerklärt gebliebenen Schwächen in ihrer ganzen Blöße hervor, nur daß kein geistreicher Alter darauf achtete: was im Volksgesange, der bruchstückweise vorgetragen wurde, eine herrliche Wirkung hatte, scheint heut zu Tage dem in der Stube lesenden Aesthetiker matt. Denken wir uns dagegen alle diese Gesänge einzeln, laut und öffentlich gesungen, so werden wir ihre Vorzüge ebenso herausfühlen, wie einst die griechischen Zuhörer vor und in der Glanzepoche von Hellas. Das epische Gemälde wird uns dann für jeden einzelnen Fall befriedigend aufgerollt, wir denken nicht an Wiederholungen aus früheren Gesängen, wir fordern nicht ein kunstartiges Buch mit festem Plane und wandellosem Fortschritt, sondern wir bewundern das glänzende Naturprodukt, wie es ein volksthümlicher Naturdichter von der reichsten Begabung geschaffen hat.

Neuntes Kapitel.

Vierter Beweis.

Die nach und nach in die Oeffentlichkeit hinaustretenden Gesänge des Homer mußten denn jene disharmonischen Merkmale an sich tragen, die von den Philologen auf- und zusammengesucht worden sind. Ein halbes Jahrhundert war ohne Zweifel diesen einzelnen Gesängen gewidmet, und in einem so langen Zeitraum konnte der Sänger Homer den Inhalt des Gesungenen nicht so fest und sicher, wie ein Ariost am Schreibtische, bestimmen, sondern ungerechnet des Verlorenen, welches manche Disharmonie schlechterdings bewirken mußte, trugen seine Gesangstücke alle jene Gebrechen einer nicht buchartigen Entstehung, als man sie zu einem Ganzen zusammenschob.

Dieß geschah unter der Herrschaft der Peisistratiden zu Athen. Die zur Aufsammlung des im Munde des Volks fortgepflanzten Liederschatzes angestellten Redaktoren **machten nunmehr ein Buch.** Ich habe zu zeigen, in welcher Weise sie verfahren sind, und im Zusammenhange damit darzuthan, daß sie nicht anders verfahren konnten und mochten. So viel ist wenigstens wahrscheinlich, daß die in frühster Zeit der Griechen gesungenen epischen Volkslieder des Homer eine sehr ungenügende Niederschreibung erfahren haben, wenn sie überhaupt vor Peisistratos' Zeiten durch irgend eine Schrift fixirt, auf metallene oder andere Täfelchen eingeritzt wurden. Jedenfalls lebten diese Dichtungen weniger gelesen fort, als im Munde der Sänger öffentlich und privatim vorgetragen, rezitirt unter einer einfachen Begleitung der Leier, wobei, wie gesagt, das musikalische Element nicht vorherrschte, sondern Nebensache war, lediglich zur Hervorhebung des Sinnes und der Wörter

dienend. Wolf hatte zwar entschieden verneint, daß man zu Homers Zeiten schreiben können; aber er wußte aus dieser Verneinung nicht den richtigen Schluß zu ziehen, nicht einmal den Schluß auf den unverkennbaren Charakter des Volksdichters. Die nachfolgenden Kritiker übersahen das von Wolf hervorgehobene Moment ganz und gar, unter ihnen auch Lachmann, obgleich er mindestens vierzig Jahre später mit seiner Kritik der Ilias hervortrat, also zu einer Zeit, wo ihm die Vergleichung namentlich mit der Kalewala der Finnländer offen war, wenn er Entstehung, Wesen und Bedeutung der Volkspoesie kennen und würdigen lernen wollte. Allein Lachmann zog es nach der Weise der Philologen vor, mit den wirklichen oder vermeintlichen Mängeln des Urtextes sich herumzuschlagen, anstatt den geistigen Inhalt, seine Beschaffenheit und Natur zu berücksichtigen; Kleinigkeiten galten ihm mehr als die Erforschung des eigenthümlichen Standpunktes, welchem das Ganze angehörte und seinen Ursprung verdankte. Der Geist eines Werkes verliert einen Theil seiner Wichtigkeit bei solchen Kritikern, ohne daß sie es oft ahnen oder wollen: der Verfasser wird bemäkelt oder geschulmeistert, oder auch leer bewundert.

Es hilft nicht das geringste in ästhetischer Hinsicht zu sagen: Homer ist einfach, Homer ist wunderbar einfach, er ist ein wahres Muster aller Einfachheit für die Folgezeit. Es hilft uns eine solche anstaunende Betrachtung nichts, wenn wir nicht erforschen oder wissen, woher diese bewunderungswerthe Darstellungsweise stammt, woher die vielgerühmte kindliche Unbefangenheit, das bequeme Sichgehenlassen des alten Epos rührt: loben und preisen ist eine leichte Sache *). Man muß wissen, warum man lobt und preist,

*) Man kann die Natur loben, man kann die Kunst loben: es handelt sich also um die Frage, ob die Homerische Vollendung auf Natur oder auf Kunst beruht. Lachmann und die Lachmannianer tappen vornehmlich und vor Allem in dieser Beziehung im Finstern.

man muß sich Rechenschaft ablegen können über die Gründe, die man zur Bewunderung hat. Wo nicht, so stimmt man blos in das oberflächliche Geschrei des großen Haufens ein, mit andern Worten, man macht die Mode mit, zu loben oder zu tadeln, je nachdem ein Autor Mode ist und von der Mode behandelt wird.

Ich wiederhole nochmals, es kann uns gleichgültig sein, wer die Sänger waren, die in jenen frühen Jahrhunderten die Dichtungen des Homer auswendig lernten und sangen, ihren Kindern und Nachkommen überlieferten. Es muß uns leider auch gleichgültig sein, weil uns die historischen Notizen darüber ein für allemal fehlen: genug, die Gesänge wurden, so weit wir sie haben, glücklich auf die bessere Kulturzeit in Griechenland, von den Griechen auf unsere Tage gerettet. Nebenfragen sind die Fragen, ob die Sänger Homeriden hießen oder Rhapsoden. Möglich, daß unter den Homeriden anfangs Söhne, Vettern und Verwandte des Homer selbst begriffen wurden, möglich, daß späterhin Homeriden alle diejenigen genannt wurden, welche dem Vorbilde des Sängers Homer nachfolgten. Ebenso wenig fragen wir in Betreff der Rhapsoden, welche die Homerischen Gesänge vortrugen, ob sie auch selbst dichteten, wie die Kykliker, oder ob sie blos die ihnen überlieferten Gedichte anderer Meister für das Volk lebendig erhielten. Es kommt darauf nichts Wesentliches an, aber wir sind davon überzeugt, daß sie kein Homerisches Talent hatten: warum? Weil die Natur zwar viele gleiche Dummköpfe, nicht aber viele gleiche erste Genie's auf Einmal oder kurz hinter einander hervorbringt, — von andern Gründen ganz abgesehen. Die unproduk-

---

Die natürlichen Wege der Vollendung haben sie weder geahnt, noch begriffen; die Wege der Kunst, die sie doch bei ihren Ansprüchen an die absolute Kunstvollendung der Homerischen Gesänge machen, haben sie nicht nachgewiesen, — werden sie auch bis an das Ende aller Tage nicht nachweisen können, weil sie unmöglich waren.

tiven Philologen, welche als solche durchaus nicht in der Lage sind, die Unitarier (Einheitsschwärmer) zu verspotten, werden die menschliche Natur durchaus nicht anders machen, sie mögen ihr, aus angeblich gelehrtem Tiefsinn, zutrauen was sie immer wollen. Ich hoffe übrigens gezeigt zu haben, was von ihrem Tiefsinn zu halten ist.

Ferner ist es uns gleichgültig, ob Homer selbst vorzugsweise da oder dort sang und lebte; ob später seine Gesänge häufiger im Peloponnes, in Jonien, auf den kykladischen Inseln, in Smyrna oder in andern kleinasiatischen Küstenstädten mit Vorliebe gesungen wurden, gleichsam in Homerischen Sängerschulen, die sich in dieser oder in jener Stadt mehr oder weniger zahlreich bildeten, je nachdem die Gesänge da oder dort begieriger, fleißiger und allgemeiner angehört wurden. Wir wundern uns nicht darüber, daß ein Ort in Hellas poetischer gesinnt, der Poesie geneigter war als der andere: das ist bei allen Nationen zu allen Zeiten der Fall gewesen. Wir erklären uns daraus nur den Umstand, daß nachmals in Griechenland, als das persönliche Andenken des Urdichters Homer verschollen war, die einzelnen Landschaften, Städte und Inseln um den Geburtsort des Homer sich stritten, und daß namentlich jene sieben bekannten Oerter (Smyrna, Rhodos, Kolophon, Salamis, Chios, Argos und Athen) sich insgesammt die Ehre zuerkennen wollten, den Homer hervorgebracht zu haben. Denn es war ganz natürlich, daß die einzelnen Sängerschulen, die in den verschiedenen Städten sich zur Berühmtheit aufgeschwungen hatten, bei den für sie begeisterten Griechen die Meinung hervorriefen, Homer müsse bei ihnen gerade gelebt und gewirkt haben, und der persönliche Gründer dieser Sängerschulen gewesen sein. Denn die Griechen der folgenden Jahrhunderte hatten zwar die Produkte, aber nicht die ehemaligen Lebensumstände des Homer gemerkt und fortgepflanzt; die Phantasie schritt später ein, man muthmaßte und suchte aus Ehrliebe zu beweisen, daß man mit Grund den Homer als Landsmann für sich fordere. Daher haben

wir nichts als Sage über die äußeren Geschicke des großen Epikers, wie Sengebusch richtig eingesehen hat *). Patriotischer Stolz ergänzte die Geschichte und schaffte Beweise dafür, daß der Dichter ehemals hier, nicht da gewohnt habe, da oder dort geboren worden, hierhin oder dahin ausgewandert, dieser oder jener Kolonie gefolgt sei. Von historischer Gewißheit kann, was diese Punkte betrifft, schwerlich je mehr die Rede sein.

Ebenso mangeln alle bestimmten und historisch gesicherten Angaben über die Sammlung der Homerischen Gesänge, ihre endliche offizielle Abschrift und Anordnung. Wir wissen nur, daß Solon und Peisistratos mit den Seinigen in dieser Hinsicht das größte bleibende Verdienst sich erworben haben. Im Uebrigen muß man es um der ganzen Frage willen bedauern, daß die bunten, aber doch immer sparsamen Notizen, die uns einzelne Autoren und Scholiasten überliefert haben, zusammenhanglos sind, keine Uebersicht der Maßregeln, welche für das doppelte Redaktionswerk getroffen wurden, und keinen von bestimmten Thatsachen geleiteten Einblick in die Einzelnheiten, wie man verfahren ist, gestatten. Daher weiß man weder mit irgend einer Zuverlässigkeit zu sagen, was Solon eigentlich gethan hat, noch worin seine Redaktion wiederum der Redaktion des Peisistratos und seiner Nachfolger zu Statten gekommen ist. Jedenfalls langte die Fürsorge Solons nicht aus, und deßhalb mußte man später noch einmal Hand anlegen.

Die Notizen darüber, die den Namen historischer allenfalls verdienen, sind theilweise aus sehr späten Quellen genommen, so daß ihr Werth sehr zweifelhaft wird. Um etwas aus ihnen zu machen, sind die philologischen Kritiker mit

*) Sengebusch (a. a. O.) führt uns nach allen jenen Gegenden, wo Homer vornehmlich gewirkt haben soll, von Smyrna bis Kumä. Seine historische Zusammenstellung ist so genau als möglich, sein Urtheil aber zuweilen spitzfindig und gewagt.

den Einzelnheiten derselben oft willkürlich umgesprungen, sowohl in der Deutung der Angaben, als in der Beurtheilung ihrer Aechtheit. Sie tragen beliebig in jene Notizen ihre eigenen Ansichten und Muthmaßungen hinein: was ihnen unklar ist, corrigiren sie eigenmächtig; was ihrer Meinung entgegensteht, schneiden sie weg und geben es für einen unächten Zusatz aus, und wo sie etwas für ihre Meinung Günstiges vermuthen, behaupten sie, es sei eine Lücke in der Notiz, welche sie dann mit ihren eigenen Erfindungen ausfüllen *).

Zu Athen stand Homer längst vor den Zeiten des Peisistratos in größter Ehre, oder, wie Sengebusch sagt **): Hoc solum certum videtur esse, etiam ante Pisistratum, cujus opera effectum est, ut carmina Homerica colligerentur et duplici Iliadis atque Odysseae corpore comprehenderentur, Athenienses Homerum maximo habuisse in honore. Und sechzig Jahre, wie man berechnet, vor der Herrschaft des Peisistratos wandte der Gesetzgeber Solon dem genialsten aller poetischen Schätze seine Aufmerksamkeit zu. Was Peisistratos anlangt, sind die Geschichtsforscher der Meinung, daß er seine Anordnungen für die Rettung der gesammten Ueberlieferung zur Zeit seiner „dritten" Tyrannis getroffen habe, also in den Jahren 537 bis 527 vor Christus. Was erzählt man nun von Solons Schritten um das J. 600? Es wird angenommen, daß er Befehl gegeben habe, die Gesänge Homers, die seither lange schon aus-

*) Von diesem willkürlichen Verfahren erwähne ich ein Beispiel unseres Litteraturhistorikers Bernhardy: er streicht eine Stelle aus einer solchen Angabe, und über den Rest schreibt er eine ausführliche Diatribe, um eine bloße Annahme, eine geträumte Vorstellung zu begründen; wohl zu merken, nachdem er das diesem Traume Entgegenstehende, die Hälfte der Notiz, als eine unächte Einschiebung weggeschnitten hat.

**) A. a. O. S. 109.

schließlich an den Panathenäen vorgetragen wurden, künftighin dem Publikum an den genannten Festtagen in einem gewissen Zusammenhange mitzutheilen: ἐξ ὑποβολῆς ῥαψωδεῖσθαι oder, nach einer andern Angabe, ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς. Mehrere Kritiker haben zwischen beiden Ausdrucksweisen einen Unterschied statuiren wollen, um an diesen Unterschied mancherlei wichtige Folgerungen zu knüpfen: allein ihre Bemühungen sind leere Klügeleien, da der Sinn beider Bestimmungen auf dasselbe hinausläuft. Der erstere Ausdruck ist aktiv, der zweite passiv zu fassen, wenn man die Sache kurz bezeichnen will: in beiden Fällen besagten die Anordnungen das Nämliche. Nach einer bestimmten Reihenfolge, gebot der Gesetzgeber, sollten die Rhapsoden an jenen Festtagen die Homerischen Epica vorführen: der eine Rhapsode sollte da anfangen, wo der andere aufgehört hatte. Darauf weist deutlich ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξ. hin: ita ut ex ordine se deinceps sequerentur, während ἐξ ὑποβολῆς dieselbe Anordnung der Reihenfolge ausdrückt, vielleicht mit der Nebenbedeutung, daß ἐξ ὑποβολῆς „auf einen gegebenen Wink" oder „auf ein festgesetztes Zeichen", ich möchte sagen „nach einem verabredeten Stichworte" bezeichnet. Der Rhapsode wußte gleich im Voraus, daß er an der Reihe sei, wenn der Andere zu einer bestimmten Stelle des Vortrags gekommen war. Aehnlich ist jene Weisung des Solon durch Sengebusch gedeutet und mit Recht eingeschränkt worden *): Solon jussit rhapsodos carmina ita canere, ut continua efficeretur recitatio, eine Kontinuität, die, wie man leicht schließen kann, nicht blos darin bestand, daß der eine Rhapsode sofort dem andern ohne Unterbrechung folgte, sondern daß auch die aus der Ueberlieferung vorgetragenen Rhapsodien einen gewissen Zusammenhang der Erzählung hatten, etwas Ganzes oder doch ein möglichst umfangreiches Bruchstück für die festlichen Zuhörer darboten.

---

*) A. a. O. S. 107 f.

Offenbar konnte Solon eine derartige Anordnung um so leichter treffen, als es nicht an geschickten Rhapsoden fehlte, welche schon früher an den Panathenäen aufgetreten waren. Zugleich liegt die Vermuthung nahe, daß Solon bereits eine hübsche Reihe einzelner Rhapsodien für jenen Festgebrauch schriftlich aufzeichnen ließ, um einer Verwirrung, wie sie bei solchen feierlichen Gelegenheiten wohl vorgekommen sein mochte, möglichst vorzubeugen. Deßhalb sind wir jedoch nicht genöthigt, an ein Staatsexemplar im eigentlichen Sinne dieses Wortes, wie es Bernhardy zu beweisen gesucht hat, zu denken; es herrschte schwerlich ein offizieller Zwang in solchem Grade, zumal da noch keine vollständige Sammlung der Produkte, soweit man sie vollständig haben konnte, vorliegen mochte. Beweisen läßt sich in dergleichen Fragen überhaupt nichts; aber die Natur der Sache brachte es mit sich, daß Solon, zur Erhaltung und besseren Sicherung der anbefohlenen Ordnung, einen ersten Anfang mit der schriftlichen Aufzeichnung machen ließ.

Was ist nun, sechs Jahrzehnte darauf, von Seiten des Peisistratos geschehen? Augenscheinlich konnte er nur vervollständigen, was Solon bereits angefangen hatte. Er führte die Sammlung der Homerischen Gesänge im Großen durch, er ließ Alles zusammenstellen, was im Munde des Volkes noch fortlebte und was man aus den verschiedensten Landschaften auftreiben konnte; eine Angabe versichert sogar, es sei auf jeden einzelnen neuen Vers, den man ihm bringen würde, ein Geldpreis gesetzt worden. Zweitens sorgte er dafür, daß, nachdem die zerstreut umlaufenden Gesänge zu einer ansehnlichen Masse aufgespeichert vorlagen, die ächten herausgesucht, die unächten ausgeschieden wurden: daß also die dem Homer fälschlich beigelegten Gesänge in der beschlossenen Zusammenstellung keinen Platz fanden. Vier damals lebende Poeten, wie eine freilich nicht ganz sichere Notiz mittheilt, sollen den Tyrannen bei dieser Sichtung unterstützt, oder vielmehr den Auftrag desselben ausgeführt haben. Woran hielten sich die vier Redaktoren, oder wie

viele ihrer immer gewesen sein mögen, bei dem ihnen zugefallenen Geschäft? Sie folgten, wie ich oben dargethan, ihrem Geschmacke: andere Hülfsmittel und Kennzeichen hatten sie nicht. Daß sie die schönsten Gesänge auswählten, diejenigen, welche nicht blos den Namen, sondern den Stempel des Homer trugen, brachte die Natur ihrer Aufgabe mit sich: wir haben und bedürfen dafür keine historischen Dokumente.

Drittens ließ Peisistratos, nach geschehener Sichtung, die für ächt erkannten Gesänge ordnen, und viertens zugleich sie gründlich aufschreiben, so daß die Niederschrift, welche die Griechen nunmehr erhielten, auf jeden Fall die erste vollständige war *). Die Ordnung konnte jetzt, wo Alles vorlag, was von Homer sich noch erreichen ließ, ziemlich klar und übersichtlich gemacht werden: man verfuhr zunächst nach dem Stoffe. Wie die einzelnen Produkte stofflich sich aneinander anzuschließen schienen, so stellte man sie auf. Demzufolge ergaben sich **zwei Hauptpartien**, die eine fügte sich ihrem Stoffe nach als trojanische Parthie zusammen, die andere als nachtrojanische, jene hieß man Ilias, diese Odyssee. In eine von diesen zwei Parthien mußte jedes Gesangstück gefügt werden, das der Stoff dahin wies: überhaupt wollte man nichts Loses und Fragmentarisches stehen lassen. Denn allerdings mochten sich eine Menge Bruchstücke, die Reste umfangreicher Gesänge, bei der Redaktion einstellen, die schwierig unterzubringen waren, wenn man nicht zur Anlegung einer dritten Parthie, die einen sehr isolirten Charakter erhalten haben würde, zu schreiten gedachte. Der Hauptstoff veranlaßte eine Art chro-

---

*) Im Allgemeinen also läßt sich der Satz festhalten, daß erst zur Zeit des Peisistratos die Gesänge aus dem Munde des Volks aufgesammelt und zum ersten Male niedergeschrieben worden sind. Auf jeden Fall wurde auch dasjenige, was schon vielleicht aufgeschrieben war, nochmals mit den mündlichen Ueberlieferungen geprüft, nicht blank hingenommen.

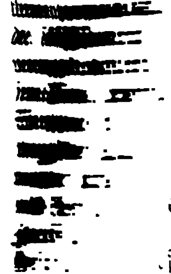
nologischer Reihenfolge für das Doppelganze: man reihte die geretteten Gesänge so hinter einander auf, daß sie eine fortlaufende Handlung darzustellen schienen, theilweise auch wirklich darstellten.

Von der trojanischen Parthie war kaum so viel Gesangreichthum, kaum so viel Ganzes und Unzerrissenes aus der Zahl der von Homer über Troja's Eroberung geschaffenen Gesangstücke übrig, um eine auch nur leidliche Einheit für die Ilias herzugeben. Denn die Einheit dieses Epos ist dürftig genug ausgefallen, doch mußte man sich damit begnügen; auch bezweckten die alten Redaktoren kein heutiges Buch zum Lesen, sie wollten in den Komplex nur Alles hineinhaben, was darin stehen konnte. Bei der nachtrojanischen Parthie war die stoffliche Zusammenstellung leichter; es hatten sich von den Gesängen, welche die irrsalreichen Geschicke des Odysseus umfaßten, die Haupttheile glücklich erhalten, so daß es möglich war, eine mehr in das Auge fallende Einheit der Handlung für diesen Komplex zu bewirken. Die Reise des Telemachos, die Irrfahrten des Odysseus, seine Rache bei der Heimkehr waren noch in so vollständiger Schilderung vorhanden, daß sie den Grundton und Grundinhalt für eine zusammenhängende Geschichte zu liefern sich eigneten. Lücken blieben genug in diesem Epos sowohl als in der Ilias zurück, auch unserem heutigen Auge ohne Mühe erkennbar. Wie hätte man sie ausfüllen können, da zu Peisistratos' Zeit Niemand mehr die Gesänge aus verflossenen Jahrhunderten vollständig wußte?

Aber was geschah mit den kleinen Fragmenten, deren ich öfter Erwähnung gethan? Sie wurden in die möglichst gut hergestellte Einheit der beiden Hauptparthien eingeschoben, an solchen Stellen derselben angebracht, welche gleichsam die Aufnahme duldeten, also da, wo ihrer Aufnahme nichts Wesentliches entgegenstand, kurz, wo sie immer noch den besten Platz zu finden schienen. Dergleichen eingeschobene Fragmente nannte man späterhin Episoden, und in der That verstand es jene Attische Redaktion, die Einflechtung

so geschickt vorzunehmen, daß die Entwicklung der Handlung häufig durch dieses Beiwerk einen desto künstlerischern Anstrich zu erhalten schien, für den Leser (nicht jedoch etwa für den Hörer) etwas Spannendes, die Aufmerksamkeit Fesselndes, die Neugier Belebendes, nicht Abmüdendes, wie so viele Kritiker in ihrem Kunstwahn von manchen dieser Episoden behauptet haben, da ihnen die Handlung nicht schnell genug vorrückt, als ob sie Kinder wären, die den Fortgang der Erzählung nicht erwarten können. Natürlich erblickten diese Beurtheiler in den beiden Komplexen immer einen im Zusammenhange dichtenden Künstler, nicht den Charakter des Volksdichters. Bei der Einschiebung derjenigen Episoden, die nicht gerade den künstlerischen Effekt vermehrten, ist die Attische Redaktion gleichwohl wenigstens so geschickt gewesen, daß es uns schwer fallen würde, für dieses oder jenes Bruchstück, wenn wir anders Alles in die beiden Epen einzuschalten hätten, einen bessern Platz ausfindig zu machen. Dergestalt habe ich das von der Kritik entdeckte Geheimniß der Interpolationen abgefertigt.

Damit indessen begnügte sich die Redaktion, allen Anzeichen des Textes nach, keineswegs; vielmehr ging sie noch einen bedeutenden Schritt weiter. Sie strich einerseits überflüssige Zusätze und matte Wiederholungen aus, die von den Rhapsoden im Laufe der Jahrhunderte in die vereinzelten Rhapsodien hineingesungen worden waren, wenn sie die Absicht hatten, die bruchstückweise vorgetragenen Gesänge abzurunden und vielleicht für sich allein recht genießbar zu machen: diese Anschwemmungen der Liedstücke, wenn ich sie so nennen darf, fielen jetzt bei der stofflichen Zusammenschichtung so in's Auge, daß man sie als unerträglich ausmärzte. Andererseits that die Redaktion für die nunmehrige oder nun zu bewirkende Abgeschlossenheit der Epen das Gegentheil. Sie machte, das heißt dichtete auch kleine Sätze hinzu: ei, ei, wird ein böser Kritikus sagen, die Attischen Buchmacher verfälschten wohl gar den ehrwürdigen Urdichter? Mit nichten, ist darauf zu erwiedern. Diese



...von ein einziger kleiner Umstand zeigt, daß die ...en „Buch“ enthaltenen Gesangstücke keineswegs ...der erstgesungenen des Homer gewesen sind. Wir ...ich V. 307 des ersten Buchs zum Ersten Male ...oklos gedacht. Nachdem der verhängnißvolle Zank ...en beiden Königen Achilleus und Agamemnon zu..., begab sich der Erstere nach seinen Zelten zurück ...im Lager der gleichbordigen Schiffe, und zwar in ...g seiner Gefährten und seines liebsten Freundes ...ſen Gefährten, des Patroklos. Aber es heißt kei... Patroklos, so daß wir an dieser Stelle den ...en Namen jenes Helden oder Freundes erführen, ...s wäre doch schlechterdings zu erwarten, wo diese ... Person zum ersten Male genannt, vorgeführt wird; ...arten unbedingt dann, wenn der Erzähler einen festen ... für seine Darstellung im Auge hatte, Anfang, Mittel ...Ende. Nein, Patroklos wird blos Menötiades (Menö...hn) genannt, ohne Zusatz und mit Verschweigung seines ...tlichen Namens: Achilleus „kehrte nach Hause nebst ...Menötiossohne und seinen Gefährten“. Wer war ... Menötiossohn (Menötiades)? wird hier Jedermann ...gen, der mit dem ersten Buche der Ilias beginnend zu ...ser Stelle kommt. Denn erst viel später erfahren wir ...us den folgenden Büchern der Iliade, wer der Menötios...ohn eigentlich war: zunächst erwähnt wird derselbe Vater...name Il. XI, V. 211. Die Bekanntschaft mit Patroklos machen wir klar zum ersten Male Il. I, V. 337, also dreißig Verse später, und Il. XI, V. 600 u. f., dann besonders im sechzehnten und siebzehnten Buche.

Sollen wir etwa glauben, daß gerade der epische Dichter sich einer solchen Kürze befleißige, eine solche Freiheit sich erlaube, daß er einen wichtigen zum ersten Male auftretenden Heros nicht näher bezeichne, charakterisire, nenne? Daß gerade unser klarer Homer hier eine Unklarheit begehe und eine Bekanntschaft des Namens, der früher noch nicht genannt war, von irgend einem Hörer voraussetze? Auf

allein der hergebrachten Gewohnheit wegen, beibehalten worden ist. Wir sehen heut zu Tag, daß mehrere solcher „Bücher“ auf eine sehr unpassende Weise theils verknüpft, theils abgebrochen worden sind, was keineswegs für die Einsicht der Alexandrinischen Weisen spricht. Das eine und das andere Buch hört mit μὲν auf, und das nächstfolgende hebt mit δὲ an; eine künstliche, kaum künstlerisch, keineswegs aber Homerisch zu nennende Scheidung. An eine so gesuchte und doch im Grunde nicht geeignete Anordnung dachten die altattischen Redaktoren nicht im Traume. Sie gaben den ganzen Komplex der Gesänge, mit möglichster Geschicklichkeit zusammengeschoben und verkittet: der Lektüre auf das angenehmste entsprechend, dem Hauptzweck der öffentlichen Rezitation durch die Rhapsoden in keiner Weise hinderlich. Denn den Rhapsoden stand es frei, immer wieder beliebige Stücke, größere und kleinere, für ihren Vortrag herauszugreifen. Der Grundtext war nunmehr für alle Zeiten gesichert, Homer wurde als Schulbuch in Athen und anderwärts eingeführt.

Es genügt, zur Erläuterung des Verfahrens, wie es in Peisistratos' Tagen eingeschlagen ward, nur ein einziges Beispiel zu betrachten. Halten wir nämlich den von mir angegebenen Gesichtspunkt fest und werfen unsern Blick auf das erste Buch der Iliade, so haben wir zuvörderst durchaus keine Veranlassung, dieses „Buch“ für das erste zu erachten, das heißt für dasjenige, das Homer, gleichsam die Ilias anhebend, zuerst gesungen hat. Eine solche Annahme, wie sie selbst bei den Lachmannianern festzusitzen scheint, wäre die kompletteste Thorheit. Die Attische Redaktion hat es allerdings zum ersten gemacht, oder an die Spitze der übrigen Produkte gestellt, weil es dahin am besten zu gehören schien. Denn in demselben wurde der Anfang einer ungeheuern Kalamität entwickelt, die vor Troja stattgefunden hatte; eine Kalamität, die vielfachen Einfluß auf andere Vorfälle erstreckte, und die daher öfters zur Sprache kommen mußte, wenn der Sänger die Troischen Begebenheiten malte.

Aber schon ein einziger kleiner Umstand zeigt, daß die in dem ersten „Buch“ enthaltenen Gesangstücke keineswegs die ersten oder erstgesungenen des Homer gewesen sind. Wir finden nämlich V. 307 des ersten Buchs zum Ersten Male des Patroklos gedacht. Nachdem der verhängnißvolle Zank zwischen den beiden Königen Achilleus und Agamemnon zu Ende war, begab sich der Erstere nach seinen Zelten zurück und zu dem Lager der gleichbordigen Schiffe, und zwar in Begleitung seiner Gefährten und seines liebsten Freundes unter diesen Gefährten, des Patroklos. Aber es heißt keineswegs Patroklos, so daß wir an dieser Stelle den eigentlichen Namen jenes Helden oder Freundes erführen, und das wäre doch schlechterdings zu erwarten, wo diese wichtige Person zum ersten Male genannt, vorgeführt wird; zu erwarten unbedingt dann, wenn der Erzähler einen festen Plan für seine Darstellung im Auge hatte, Anfang, Mittel und Ende. Nein, Patroklos wird blos Menötiades (Menötiossohn) genannt, ohne Zusatz und mit Verschweigung seines eigentlichen Namens: Achilleus „kehrte nach Hause nebst dem Menötiossohne und seinen Gefährten“. Wer war der Menötiossohn (Menötiades)? wird hier Jedermann fragen, der mit dem ersten Buche der Ilias beginnend zu dieser Stelle kommt. Denn erst viel später erfahren wir aus den folgenden Büchern der Iliade, wer der Menötiossohn eigentlich war: zunächst erwähnt wird derselbe Vatername Il. XI, V. 211. Die Bekanntschaft mit Patroklos machen wir klar zum ersten Male Il. I, V. 337, also dreißig Verse später, und Il. XI, V. 600 u. f., dann besonders im sechzehnten und siebzehnten Buche.

Sollen wir etwa glauben, daß gerade der epische Dichter sich einer solchen Kürze befleißige, eine solche Freiheit sich erlaube, daß er einen wichtigen zum ersten Male auftretenden Heros nicht näher bezeichne, charakterisire, nenne? Daß gerade unser klarer Homer hier eine Unklarheit begehe und eine Bekanntschaft des Namens, der früher noch nicht genannt war, von irgend einem Hörer voraussetze? Auf

keinen Fall dürfen wir dieß annehmen, weil es gegen seine Gewohnheit schnurstracks stritte, womit er die Personen vorführt und einführt. Gesetzt, daß die Zeitgenossen mit den Ereignissen sehr vertraut waren, so viel durfte sich ihnen gegenüber der Dichter nicht erlauben.

Denn er spricht von Patroklos wie von einer bereits allbekannten Person und bezeichnet diesen Helden blos patronymisch, der Menötiades: Homer setzt die Bekanntschaft mit Patroklos einfach voraus, natürlich aus andern Liedern. Dieser Umstand also berechtigt uns zu der Annahme *), daß dieses Gesangstück des ersten Buchs nicht das erstgesungene gewesen ist, daß ihm mancherlei Lieder vorausgegangen waren. Das betreffende Stück umfaßte ungefähr 340—350 Hexameter; es stellt den Zwist der beiden Könige dar, einen Streit, der allerdings die wichtigsten Folgen für die Griechen vor Troja hatte. Agamemnon beleidigte seinen tapfersten und kühnsten Mitstreiter, und diese Unbedachtsamkeit des Oberanführers brachte das Griechenheer an den Rand des Verderbens, auch knüpfte sich daran der Fall des

*) Aus gleichem Grunde müssen wir uns eigentlich auch an das Patronymikum Ἀτρείδης stoßen, welches schon V. 7 auftritt, während die vollständige Nennung erst V. 24 erfolgt. Doch s. m. weiter unten die Bemerkung über die Einleitung zum ersten Iliasgesange. Uebrigens hat auch der Lachmannianer Haupt (a. o. a. Orte, S. 99) über V. 307 des ersten Iliasbuchs gesprochen und die blos patronymische Bezeichnung des Patroklos (Menötiades) wichtig genug gefunden, um daran die Behauptung zu knüpfen, daß (wie Bernhardy die Sache ausdrückt) „die Romanze vom Zwist der Könige" das Werk „eines Sängers" gewesen, „der ein einzelnes Stück aus bekannter Sage vorgetragen". Hieraus ersieht man beispielsweise, wie die Vorstellungen der Lachmannianer sich mit meiner Hypothese bisweilen auf das nächste berühren, so verschieden auch die Gesichtspunkte zwischen mir und ihnen sind. Jene zersetzen blos, ich gleiche mit den natürlichsten Gründen aus.

Patroklos und der endliche Sturz des Hektor. Kurz, der Zank der zwei Herrscher, die für einen gewissen Zeitraum mit einander zerfielen, veranlaßte vor Troja eine Reihe besingenswerther Vorfälle, episodischer Begebenheiten des Kriegs, die Homer seines Gesanges für würdig erachtet hat. Daß er auch noch vieles Andere von der Belagerung der Stadt, von dem Tode des Achilleus, von dem Fall des Paris, von dem Riesenpferde und von der Verbrennung der eroberten Veste seinen Zuhörern mitgetheilt, dürfen wir, wie ich schon gezeigt habe, mit hoher Wahrscheinlichkeit voraussetzen. Diese anderweitigen Schilderungen indessen sind verloren gegangen: die erhaltenen Gesangstücke der Ilias ließen sich von der Attischen Redaktion so ziemlich alle um jenen Hader herumgruppiren oder doch in eine gewisse Verbindung mit demselben bringen. Wir sehen freilich, daß die Verbindung sehr locker ausgefallen ist; denn nicht alle Gesänge knüpfen sich an das persönliche Mißverhältniß zwischen den Beiden an. So gehört gleich das zweite Buch der Ilias nicht recht dazu, das dritte weiß nichts davon, und so mehrere andere, die hinterher folgen und sogenannte Episoden in der Haupthandlung vorstellen sollen, Zwischenakte des durch das ganze Epos sich hinziehenden Zornwetters.

Wohl aber hat die Attische Redaktion wenigstens den Versuch gemacht, die sämmtlichen von Troja handelnden Gesänge um diesen Mittelpunkt des Achilleuszornes zu gruppiren. Zu diesem Zwecke, eine Art Verband der einzelnen Liedstücke zu begründen, und nur zu diesem Zwecke sind diejenigen Verszusätze in die einzelnen Gesänge der Ilias eingeschaltet worden, welche auf den an die Spitze gestellten ersten Gesang folgen und welche den Hörer oder Leser immer wieder an den folgenschweren Achilleuszorn erinnern sollen. Die meisten derartigen Erinnerungen, die sich in dem Epos vorfinden, sind nämlich nichts weiter als Zusätze der Redaktion für diesen Zweck der Zusammenfassung; indeß darf man in diesem Punkte nicht zu weit gehen. Denn der Sänger

konnte wohl auch selbst in mehreren Gesangstücken gelegentlich des Achilleuszornes gedenken, ihn berühren und bei der Wichtigkeit des stattgefundenen Haders darauf zurückkommen, ohne daß unser Volksdichter je daran gedacht hat, das Zornwetter zum Mittelpunkte alles dessen zu machen, was wir von seinen vor Troja spielenden Gesängen vor uns haben, oder was sich davon für uns erhalten hat. Der mündlich nach und nach schaffende Dichter konnte keinen solchen Mittelpunkt, keinen derartigen Hauptgedanken, wie ich gezeigt habe, sich setzen. Betrachten wir also das erste Gesangstück des ersten Buchs aus unserem Gesichtspunkte, so finden wir, daß es die Attische Redaktion als einen leichten Faden vorausgeschickt hat, welcher sich dann durch die gesammte Ilias hinziehen sollte, um eine Einheit der Ilias herzustellen, die sich auch wirklich bis zu einem gewissen Grade manifestirt und selbst von Aristoteles gerühmt werden durfte. Doch über letzteren Punkt muß ich noch ein Paar Worte hinzufügen.

In welcher Weise ward die Einheit des Homerischen Gesangs von Aristoteles gerühmt? Als die Einheit eines Kunstgedichts mit nichten; denn nirgends äußert er eine Sylbe von der Geschlossenheit eines durchaus fehlerfreien Ganzen, wie es hervorgebracht wird durch den mit voraus- und zurückschauender Berechnung arbeitenden Techniker, welcher in der glücklichen Lage ist, jeder Differenz auszuweichen. Aristoteles behauptet nichts weiter *), als daß Homer „mit einem vortrefflichen Blicke“ begabt war, sei es, daß „ihn künstlerische Einsicht oder Naturell geleitet“ habe; was ich dem Dichter meinerseits auch zuerkenne. Diesen vortrefflichen Blick habe der Epiker dadurch bewiesen, daß er „seine Odyssee, wie auch seine Ilias, um den Mittelpunkt einer einheitlichen Handlung komponirte“. Die beiden Epen wären also, seiner Ansicht nach so beschaffen, daß die einzelnen Theile

*) Poet. Cap. VIII, §. 1—4.

derselben nothwendig zu einem Ganzen gehörten, das durch keine überflüssige, für die Einheit der Handlung lästige Zuthat gestört würde. In Betreff der Tragödie *) nennt er daher auch die episodenreichen Stücke, also diejenigen, worin der Fortschritt der Handlung durch unnöthige Nebenhandlungen unterbrochen wird, kurzweg „die schlechtesten". Aus letzterer Ansicht möchte man denn freilich schließen, daß der große Kritiker rücksichtlich mancher Episoden, nicht allein der Ilias, sondern auch der Odyssee, ein Auge zugedrückt habe. Im Uebrigen ist es offenbar, daß Aristoteles blos das Vorgelegte in's Auge faßte, wie es von der Attischen Redaktion vorgelegt worden war; daß er namentlich nicht in eine Kritik der Entstehung beider Epen einging, sondern treuherzig einen einzigen Homer voraussetzte, vermuthlich bewogen durch den einheitlichen Geist, den er, wie Alle vor ihm, aus der inneren Harmonie der Werke herauserkannte, so daß ihn die geringeren Dissonanzen nicht im mindesten berührten. Die ihm vorliegende Ordnung der beiden Gesammtkomplexe war für seine Prüfung die Hauptsache: sie durfte er wohl den Kyklikern oder den durchgängig schlechteren Poeten gegenüber **) lobpreisend hervorheben, als er damit umging, die Theorie eines Epos festzustellen. Die Ordnung aber, die er dem Homer selbst zuschrieb, und die auch uns noch heut zu Tag vorliegt, dürfen wir getrost für das Werk der Attischen Redaktion nehmen. Der letzteren ward die Arbeit für die Einheit der Komposition in so fern nicht unüberwindlich, als der Dichter selbst (was wohl zu beachten ist) durch sein Genie und glückliches Naturell für

*) Poet. Cap. IX, §. 10.

**) Poet. Cap. IV, §. 9. sagt er geradezu, daß Homer allein schön gedichtet habe. Man vergl. was ich oben von den homerisirenden Poetastern geäußert, S. 135 u. f. Aristoteles würde nimmermehr so geurtheilt haben, wenn an den Kyklikern, was den Geist betrifft, auch nur ein gutes Haar gewesen wäre.

den Hauptcharakter einer einheitlichen Handlung gesorgt hatte, obgleich er eine Reihe vereinzelter Lieder sang: er that es unbewußt. Die Lieder hingen stofflich zusammen, während er immer aus dem Vollen schöpfte und in den Produkten, so weit sie bis auf die Attische Sammlung gerettet wurden, hier den Achilleus, dort den Odysseus charakterisirend vorzugsweise im Auge behielt, ohne ein buntes Allerlei von dem Heldenpaar zu erzählen, wie es einem gewöhnlichen Talente begegnet sein würde. Das große Talent (und von diesem ging Aristoteles im Allgemeinen aus) hält seine Kraft zusammen und bindet sie taktvoll auf die Hauptmomente: so geschah es denn, daß die Attische Redaktion aus dem von dem Volke fortgepflanzten Gesangschatze alle Elemente erhielt, um daraus zwei zusammenhängende Epen zu gestalten, die sich dem Charakter der Kunsterscheinung in ihren Umrissen näherten *).

Fürchten wir uns also nicht vor dem Urtheile des Aristoteles. Denn dasselbe steht der von mir dargelegten Hypothese deßhalb nicht entgegen, weil er es gefaßt hat, ohne auf die Frage der Einheit oder Nichteinheit der Verfasserschaft zu kommen. Daher dürfen wir seine ganze Anschauung eine harmlose nennen, welche mit unserer Untersuchung nicht viel zu thun hat.

Was enthält nun eigentlich der erste Gesang des ersten Buchs, oder was soll er vorstellen? Offenbar eine abgeschlossene Scene, die der Dichter gleichsam dramatisirt vorgeführt hat, die Schilderung des Vorfalls, durch den Achilleus in Zorn entbrannte: also eine lebhafte Vergegenwärtigung einer einzelnen Begebenheit vor Troja, ein kleines Schauspiel, das die zwei Heroen gaben, indem sie streitend

---

*) Die Stellen der Ilias, wo der im ersten Gesangstücke gelegte Faden wieder auf- und hervortaucht, lassen sich leicht zusammensuchen. Aristoteles fand offenbar die getroffene Einrichtung musterhaft, was ihr auch fehlen mochte.

sich gegenüberstellten. Homer griff diesen Stoff aus der Troischen Geschichte heraus, sei's aus eigener Wahl darauf geführt, weil er ihm der Verherrlichung würdig erschien, oder sei es, daß die griechische Zuhörerschaft eine solche Schilderung gelegentlich verlangte und den Meister dazu aufforderte, nachdem der Zorn des Achilleus mehrfach erwähnt worden war. In letzterem Falle müssen wir annehmen, daß man endlich etwas Gründliches über den unheilvollen Vorgang zu hören wünschte, und daß Homer diesem Wunsche durch diese besondere Schilderung entgegengekommen ist.

Wir dürfen daher behaupten, daß die bekannte Einleitung der Ilias, die mit den Worten anfängt: μῆνιν ἄειδε, θεά, und die aus sieben Hexametern besteht, von der altattischen Redaktion unter Peisistratos hinzugedichtet worden ist, damit man sie als eine Einleitung der gesammten Iliade betrachten und auffassen könne. Wahrscheinlich ist es übrigens, daß Homer selbst mehrere Verse dazu geliefert und die den Zornausbruch darstellende Scene mit etlichen Worten wirklich eingeleitet hat, und daß von der Redaktion blos etliche Hexameter hinzugefügt worden sind, namentlich die Wendung: Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή —, wodurch dem Ganzen auf berechnende Weise vorausgegriffen wird, wie durch eine Art Prolog zur Ilias *). Ohne

*) So schrieb ich vor acht Jahren. Unterdessen hat Hermann Köchly wirklich in seiner „kleinen Ilias" (Leipz. 1861 bei Teubner) den vierten und fünften Vers weggelassen, ohne jedoch irgend einen Grund anzugeben: jedenfalls sind seine Gründe von den meinigen total verschieden und willkürlich. Dabei hat sich Köchly, im Widerspruch mit seiner ganzen Arbeit, weder an das Patronymikum V. 7 (Ἀτρείδης), noch an das Patronymikum V. 307 des ersten Gesangstückes gestoßen. Ueber seine Arbeit selbst, die von den falschesten Grundsätzen ausgeht und bis zur Abenteuerlichkeit der Strophenannahme vorschreitet, enthalte ich mich absichtlich jedes Urtheils. Denn was ich von dieser schrankenlosen Künstelei denke, erhellt aus meiner gesammten Darstellung der Homerfrage zur Genüge.

Zweifel hat es mit dem zehnversigen Eingange der Odyssee die nämliche Bewandtniß, ein Eingang, der gleichwohl nicht einmal der Rache gedenkt, die Odysseus nach seiner Heimkehr vollstreckt. Andererseits beobachten wir, daß Homer öfter seine Gesangstücke, die diese oder jene neue Scene umfassen, mit dem Musenanrufe einleitet; auch ist es glaublich, daß die Attische Redaktion dergleichen frische Anhebungen, Absätze und Anreden der Musen, da sie bei der Zusammenreihung unnütz wurden, hier und da weggestrichen hat.

Einstweilen möge das obige Beispiel genügen, um zu zeigen, auf welche Weise ich mir denke, daß die Iliade zusammengereiht wurde, als man alle Reste der mit nichts Anderem vergleichbaren Homerischen Produkte auf Peisistratos' Befehl aufgesammelt hatte. Wir besitzen auch Anhalt genug, um die Annahme zu verwerfen, zu welcher Bernhardy gegriffen hat, daß das zweite Gesangstück des ersten Iliasbuchs, welches von Thetis und Achilleus, dann von Thetis und Zeus handelt, „demjenigen Dichter angehöre, der im Geist eines zusammenhängenden Epos das Motiv der βουλὴ Διὸς einzuweben anfing.“ Mit einem so ungenialen und ungeschickten Dichter haben wir nichts zu schaffen; ohnehin sind wir außer Stande, uns eine Vorstellung von dieser Einwebung überhaupt zu machen, und sehen von dergleichen Zwitterbegriffen, welche die Entstehung eines genialen Sprachwerks trüben, ab. Die Attische Redaktion webte die vorher zerstreuten Gesänge so zusammen, wie wir sie heut zu Tag erblicken, und flocht auch in das an die erste Stelle geschobene Gesangstück jene βουλὴ Διὸς ein, um einen Zusammenhang der einzelnen, nun hinter einander aufgerollten Gesänge anzudeuten und so weit als möglich zu begründen. Von hohem Dichterverdienst, das heißt von selbstständiger genialer Dichtung, konnte bei dieser Redaktion nicht die Rede sein. Auch diese Ueberarbeitung der von Peisistratos angestellten Männer, die allerdings „im Geiste eines zusammenhängenden Epos“ arbeiteten, verdient nicht den Namen einer genialen, wie ihn Bernhardy seinem son-

derbaren encyclopädischen Nach-Homer oder Kunstmacharbeiter, der so abscheulich schlecht verfahren ist, komischerweise gegeben hat. Die attische Redaktion redigirte nur das Material, das von Homer übrig geblieben war: sie ordnete blos Fremdes, und zwar gewissenhaft.

Denn weiter **konnte** diese Redaktion **nicht gehen**, weiter mochte sie auch nicht gehen. Sie konnte mit dem Homerischen Nachlaß nichts Anderes, das heißt nichts Besseres vornehmen, als sie vorgenommen hat. Sie konnte zusammenstellen, und das hat sie mit bewundernswerther Geschicklichkeit gethan, sie konnte das Lose verbinden, die Reste unterbringen, auch mancherlei Lücken übertünchen: aber was konnte sie nicht? Sie konnte aus dem gesammelten Nachlasse kein vollkommen buchartig abgeschlossenes Kunstwerk machen. Denn sie konnte nicht alle heut noch sichtbaren Disharmonien, die aus der vereinzelten Entstehung der Produkte herstammten, nicht alle Widersprüche, Unebenheiten und Verstöße gegen den Zusammenhang, zum Theil wegen der Trümmerhaftigkeit der Ueberlieferung, aus dem Texte wegtilgen. Um dieß zu können, hätte die Redaktion das ganze Werk umdichten, von Grund aus umgestalten, ich möchte sagen einschmelzen müssen, um aus der geschmolzenen Goldmasse eine neue Form ohne alle Schlacken zu gießen. Dazu hätte es ihr indessen an Dichtertalent gemangelt, wenn auch mehrere dieser Redaktoren, wie berichtet wird, keine ungeschickten Poeten gewesen sein sollten. Ohnehin lieben große Talente dergleichen Umdichtungen nicht, sondern sie schaffen etwas Neues: sie haben eigene Kraft, um sich durch originale Werke auszeichnen zu können. Nur aber durch eine vollständige Umdichtung würde ein solches künstlerisch berechnetes, im Geiste eines zusammenhängenden Epos verfertigtes Ganze, wie es Bernhardy sich vorträumt, ermöglicht worden sein: in welchem Falle es denn auch besser gerathen sein würde, als Bernhardy sich es vorgestellt hat. Denn dieses umgedichtete Ganze würde nicht jene Mängel geschlossener Darstellung, wie wir sie noch an beiden Epen gewahren,

an sich behalten haben, sondern glatt und anstoßfrei ausgefallen sein vom ersten bis zum letzten Verse, wie ein am Schreibtische geschriebenes Attisches Drama.

Der Volksdichter, wie gesagt, war nicht in der Lage, etwas so Abgerundetes und Ausgefeiltes zu schaffen. Wir dürfen aber den Schwächen, welchen er sich preisgegeben sieht, durchaus nicht eine übertriebene Wichtigkeit beilegen, ja, wir dürfen den Mangel an Glätte nicht einmal für einen wesentlichen Mangel halten, sondern nur für ein charakteristisches Merkzeichen des volksthümlichen Gesangs. Durch die Abgebrochenheit des Zusammenhanges und durch einzelne Disharmonien wird der Werth solcher Gedichte kaum beeinträchtigt: eine unbedeutende Nebensache hebt niemals die Schönheit der Hauptsache auf.

Dieß erkannten die altattischen Redaktoren so gut, daß sie keinen Schritt weiter gehen mochten, als sie, wie wir sehen, bei der Zusammenfügung des Homerischen Nachlasses gegangen sind. Sie hegten Ehrfurcht und Achtung vor diesen altehrwürdigen Trümmern, die sich Jahrhunderte lang fortgepflanzt hatten, gern gehört und angestaunt worden waren: sie mochten nicht zu viel verändern und tilgen, hinzudichten und ausgleichen, damit sie nicht blindlings so weit geriethen, auch manche Eigenthümlichkeit und charakteristische Wendung, manchen anscheinend unbedeutenden, aber in der That hochwichtigen Zug der alten Gemälde preiszugeben, zu überpinseln und zu verlöschen. Wie dachten sie also? *).

Sie wollten gern ihren Nachkommen so viel überliefern,

---

*) Interessant möchte es sein, über das Verfahren der Attischen Redaktion das zu vergleichen, was Bernhardy (a. a. O. S. 91—92) im Grunde richtig, aber ohne Motive und ohne Konsequenz hingestellt hat. Wenn auch einmal die Wahrheit getroffen ist, die Kritiker wissen mit ihr nichts Rechtes anzufangen; sie fallen wieder ab und jagen nach Sonderbarkeiten, um in diesen die Wahrheit zu suchen.

als sie mit ihrer Ansicht von Aechtheit und Originalität nur immer verantworten zu können glaubten: sie mochten keinen guten Zug aufgeben, um vielleicht dadurch einen Anstoß zu beseitigen! Sie redigirten die zusammenzustellenden Gesänge, wie sie letztere nur irgend mit der Treue der Ueberlieferung vereinbar fanden; die Kritik ließen sie bei Seite, wo sie etwas Schönes ohne Kritik zu retten Gelegenheit hatten.

Denn allerdings wäre es wohl den Redaktoren ein Leichtes gewesen, noch viel mehr an dem überkommenen Material auszugleichen, zu glätten und zu formen. Damals ohne allen Zweifel waren diese mit der Volkspoesie vertrauten Hellenen im Stande und gerüstet, den Homerischen Ton auf das Treffendste nachzuahmen und ganz herrliche Verse abzufassen, Verse, vor welchen die neueren Kritiker und Philologen Respekt haben müßten, da sie, aus Mangel an Kenntniß des Griechischen, keine ähnlichen machen könnten, wenn sie auch noch so viele Lust (wie bei dem einen oder dem anderen neuerdings wirklich vorhanden scheint) dazu haben sollten.

Die attischen Kunstkenner jenes Zeitalters indessen hatten dazu keine Lust. Sie waren zu bescheiden, um an den Meisterstücken eines schon seit der Urzeit gefeierten Dichters ihre subjektiven Grillen und Einfälle anzubringen, ihn zu meistern, wie unsere Philologen es machen, ehe sie sich das Verständniß des Textes eröffnet haben, das ihnen doch ungleich schwerer fällt, als jenen alten Gelehrten in der Epoche des Peisistratos. Es ist leere Einbildung, wenn unsere heutigen Sprachkenner deswegen, weil sie den griechischen Text allenfalls lesen können, von der Meinung befangen sind, sie wären den Attischen Redaktoren in irgend einem Stücke überlegen. Die letzteren waren, wie gesagt, sehr bescheiden: sie mochten weder in Verbesserungen und Ergänzungen gewisser Stellen weiter gehen, wenn sie auch manche Uebelstände bemerkten, noch mochten sie ohne Noth mancherlei Verse, Einschiebsel und Wiederholungen, die

vielleicht von Rhapsoden herrührten, ausscheiden und entfernen, weil sie **nicht zu viel** wegschneiden wollten. Sahen sie doch weislich ein, daß sie trotz alles Wegschneidens und Hinzudichtens mit der Kritik des Textes nicht auf's Reine zu kommen vermöchten: sie fanden zuletzt doch keine Gränze für ihr kritisches Verfahren, wenn sie sich nicht selbst bescheidene Gränzen steckten. Richtig ist es freilich, daß die Redaktoren wohl mancherlei Einzelnheiten hätten ausscheiden können, wenigstens diesen oder jenen Vers; unsern Kritikern hätten sie dadurch die Last erleichtert, die sie sich mit den Homerischen Schwierigkeiten auf den Hals geladen haben, so daß sie sich nicht herauszuwinden wissen. Woran die Allzugelehrten jedoch leider meist selbst Schuld sind; denn statt den Geist des Dichters zu würdigen, beschäftigen sie sich nach hergebrachter Weise lieber mit Nebendingen und gleichgültigen Formfragen, besonders seit den letzten Jahrzehnten, wo jenes unglückselige Zahlensystem in die Köpfe eingerissen ist.

Allein wir müssen es den Attischen Redaktoren innigen Dank wissen, daß sie vor dem Dichtergenius des Homer solche hohe Achtung gehegt haben, und daß sie nicht weiter gegangen sind, um ihn nicht zu verletzen. Denn nur diesem glücklichen Umstande, nur dieser Mäßigung haben wir es zuzuschreiben, daß die Homerischen Dichtungen, so weit sie durch die Athener gerettet werden konnten, in ursprünglicher Reinheit und in allen wesentlichen Stücken ganz unverfälscht zur Nachwelt gekommen sind. Wir verdanken also der bescheidenen Redaktion das Glück, daß diese Produkte unserem heutigen Auge ein Bild der Hellenischen Welt darbieten, wie dieselbe etwa ein Jahrtausend vor Christus ausgesehen hat, nicht aber eins, das aus dem fünften oder sechsten Jahrhunderte vor Christus stammte, und wenigstens nicht die alte ursprüngliche Färbung hatte.

Register.

A.

B.

D.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

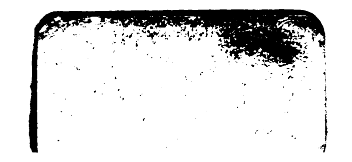
V.

W.

Z.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.


APR 12 1884




Gh 64.335
Vorschule zum Homer /
Widener Library
006057366
3 2044 085 131 613